This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

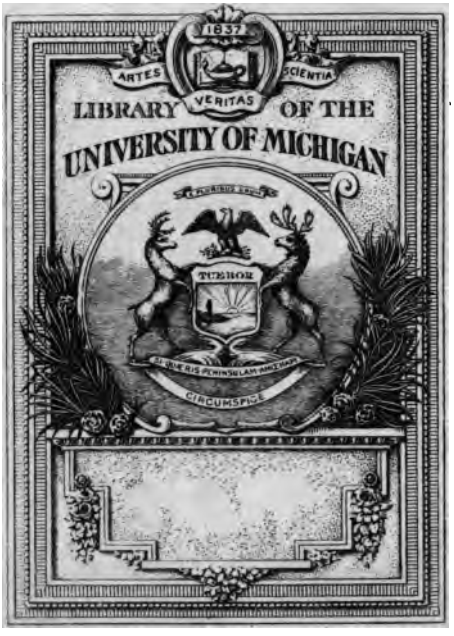
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 946,457


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

809
F39

PIO FERRIERI

STUDI

DI

STORIA E CRITICA LETTERARIA

MILANO-ROMA-NAPOLI
ENRICO TREVISINI, EDITORE

1892

Al Chiarmo Sig.r Prof. E. Pascoli
con molta stima e animo
grato alle sue cortesie
P. Ferrari

Roma 14/5 95

Studi di storia e critica letteraria.

PIO FERRIERI

STUDI

DI

Storia e critica letteraria

MILANO-ROMA-NAPOLI
ENRICO TREVISINI, EDITORE
—
1892

Proprietà letteraria

Milano - Stabilimento Tipografico Enrico Trevisini, Via Larga, 15.
I. 5. 10. 1. 92.

A

GRAZIADIO ASCOLI

CON ANIMO RIVERENTE.

LIB. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

AL LETTORE

Delle cose attinenti agli studi da me professati, che, tra una lezione e l'altra, tra una consultazione di biblioteca o d'archivio e lo sfogliar d'un libro recente, in questa o quella tappa del mio pellegrinaggio scolastico dal sud al nord del *bel Paese*, sono andato componendo nel corso di circa un decennio, raccolgo in un volume quattro scritti: *Gli Acarnesi d'Aristofane* — *Dell'odierno rinnovamento nella storiografia della letteratura italiana* — *Lorenzo di Filippo Strozzi e un codice ashburnhamiano* — *Pier Vettori e l'umanesimo nel secolo XVI.* Il terzo di questi è scrittura recentissima e vede per la prima volta la luce: e per esso io debbo un ringraziamento alle persone benevole, che, residenti a Firenze, mi sono state cortesi di notizie e trascrizioni di manoscritti, senza l'aiuto delle quali a me da più tempo lontano da quella sede invidiata di tesori inediti sarebbe stato malagevole

rendere meno difettivi alcuni miei vecchi appunti e ragionare di uno scrittore fiorentino alle storie letterarie ignoto. Della prima pubblicazione degli altri lavori composti in tempi diversi dico a suo luogo: qui noto solo, che su tutti e tre ho esercitato l'opera diligente di revisione vuoi nella forma, vuoi nella sostanza là, dove i progressi diuturni della critica e un più maturo giudizio mi hanno suggerito o dar di frego o integrare o rifare addirittura.

Se il volume non si fosse ingrossato oltre le mie previsioni, avrei accresciuta la raccolta e di alcuni saggi danteschi e di altri studi vecchi e nuovi pertinenti alla storia della nostra letteratura negli ultimi tre secoli; ma il mio bravo editore, messo prudentemente in guardia dalla fortuna ingiuriosa ai libri non propriamente destinati al dilettantismo e al commercio scolastico, mi ha avvertito a tempo, che, se

. . . . . tal vivanda
Fosse gustata senza alcuno scotto
Di pentimento

da parte mia e sua, potremo rimetterci più fiduciosi all'opera un' altra volta.

Piuttostochè ripensare il già fatto o spigolar cose minori, avrei preferito condurre a termine qualche lavoro di maggior mole, per cui sono andato via via accumulando materiali; ma giacchè questo non mi è stato da più cagioni consentito,

non mi è parso male usufruire delle *horæ subsecivæ* per attendere colla maggior cura a questa pubblicazione. Essa avrà, se a qualcuno importi occuparsi delle cose mie, almeno il valore di una testimonianza; che nella pressura del magistero secondario e superiore, nell'intensità di altre cure, alla bramosia del sapere, allo studio di questa nostra grande letteratura non sono venuto meno un momento, e dell'odierna indagine innovatrice della storiografia e critica letteraria mi sono studiato seguire via via con intelletto d'amore i procedimenti e le conquiste.

Due parole mi corre obbligo spendere sopra lo studio degli *Acarnesi*, che in un volume di materia tutta italiana potrebbe parere un intruso. È desso lo scritto che più si allontana dalla forma primitiva. Molte lacune ho riempite con ampliazione della parte storica e critica; nuovo è quasi tutto il corredo delle note illustrative e delle citazioni. Quando uscì la prima volta (1), due critici autorevoli della materia ne dissero troppo bene (2), non senza alcune cortesi osservazioni: dell'una e dell'altra cosa rendo loro grazie tardive, conscio di non aver risparmiato fatiche per diminuire i difetti. A una certa indeterminatezza di fini e confini per rispetto alle persone a cui il lavoro

(1) Cfr. Palermo, ufficio tipografico M. Amenta. 1881.

(2) Cfr. *Rassegna Settimanale*, 4 settembre, 1881, vol. 8, N. 192 — *Nuova Antologia*, 15 luglio, 1881.

si dirige, e a una tal quale sproporzione di parti (due mende notate dal critico della *Rassegna*) ho riparato, meglio commisurando l'analisi della commedia col quadro storico che la precede e colla critica che le tien dietro, e dando all'esposizione la forma più omogenea che conviene a uno studio tra letterario e filologico. A Lamaco, personaggio notevolissimo così nella storia come nelle commedie aristofanesche, che la prima volta io aveva affatto trascurato (e il critico dell'*Antologia* ebbe ragione a farmene carico), ho dedicato la parte che gli spetta.

Dieci anni fa Aristofane era nel nostro paese, ai non specialisti s'intende, assai meno noto d'oggi, in cui A. Franchetti, valoroso tanto quanto modesto, ne ha intrapresa la erculea fatica della traduzione poetica sotto le grandi ali del primo ellenista d'Italia, Domenico Comparetti. L'opera d'arte dell'uno e le dotte e geniali introduzioni dell'altro, più che ai filologi dirette al pubblico colto (a entrambi auguro per la gloria degli studi nazionali la lena di giungere in porto), ci è arra, che in questo classico suolo non è ancora scaduto, nè è per declinare del tutto il culto della più perfetta letteratura del mondo, contro cui da più tempo si appuntano gli strali dei così detti positivisti. Anche il lavoro filologico vero e proprio su Aristofane, in questi anni e in Italia e fuori, è cresciuto di molto, e non tra-

scurare affatto questi nuovi sussidi nella ristampa del saggio era un dovere. Le difficoltà per me, cui altri studi hanno oggimai distratto da tale materia, non erano lievi, ma nell'affrontarle ho provato una profonda compiacenza; chè a questo scritto mi lega un senso speciale di affezione e un debito di gratitudine. Mi è caro, come quello, che evoca nella mia memoria, co' bei tempi della vita universitaria, colleghi carissimi e professori venerati e in la mente rifissa le *care* e *buone imagini paterne* del compianto Michele Ferrucci, di Ferdinando Ranalli, di Emilio Teza, di Enea Piccolomini, e i sensi di riconoscenza ravviva verso l'opera sapientemente raddirizzatrice degl'ingegni del nostro amatissimo Alessandro D'Ancona,

. . . . . il maestro, dal qual io
Tengo ogni ben, se nullo in me sen posa.

Mi è caro, perchè ne richiama ai primi anni della carriera d'insegnante, quando, balestrati giù alla terra *che caliga tra Pachino e Peloro* (le tre sedi del mio soggiorno sessennale in Sicilia, Siracusa, Messina e Palermo, è giusto io ricordi con grato animo per la ospitalità che mi offersero onesta e benevola), ci sorreggeva una fede profonda nella nostra cosciente opera educatrice e un'alta idealità negli studi, e, pur professando una disciplina, ci pareva bello e doveroso non restringere l'applicazione

al *porro unum necessarium*, nè rompere quella felice unità intellettuale, che ne avea temperato l'intelletto sui banchi della scuola. Gli so grado, perchè mi ha imposto quasi l'obbligo morale di non far mai del tutto divorzio da quelle lingue e letterature classiche così al genio italiano connaturate, che nel loro studio ognuno di noi esperimenta una disciplina salutare dello spirito e un mezzo potente a intendere e insegnare la letteratura patria. Gli *Acarnesi* del grande Ateniese, che, in momenti bellicosi, nell'agitarsi più scapigliato delle passioni popolari, si fanno consigliatori arditi di concordia e di pace, hanno oggi oltre tutto il pregio dell'opportunità. Ai cultori della materia pertanto io chiedo indulgenza delle imperfezioni e degli errori vecchi e nuovi, agli altri di avere assegnato al lavoro un posto forse non interamente suo; per parte mia sodisfatto, se mi fosse dato indurre in alcuno dei miei lettori la voglia di acquistare una qualche dimestichezza col principe de' commediografi antichi e moderni, nella carità di patria a nessuno secondo, nella satira nella *vis comica* nel magistero dell' arte, insuperabile, per tanta parte moderno sempre di contenenza e di forma.

Milano, 1° gennaio 1892.

INDICE E SOMMARIO

Al lettore . . . . . Pag. III

I. Gli Acarnesi d'Aristofane.

Aristofane e la guerra del Peloponneso. — Indole della commedia antica. — Gli Acarnesi, quando rappresentati e posto che loro compete nell'attività comica del poeta. — Perchè Aristofane non chiese il coro per sè. — Sue dichiarazioni nella parabasi dei Cavalieri e delle Nubi. — La persona del poeta e del corago negli Acarnesi e controversia in proposito. — La guerra del Peloponneso e il partito aristocratico in Atene. — Aristofane conservatore e partigiano della pace. — Commedie relative alle sue tendenze pacifiche. — La guerra tra il 431 e il 425 a. C. — Atene al tempo della composizione degli Acarnesi. — Come Aristofane delineò il quadro politico e morale della sua patria negli Acarnesi e altrove. — La causa prima della decadenza ateniese nel concetto d'Aristofane. — La sofistica nelle sue commedie e nella storia del pensiero filosofico. — Il vero e il subbiettivismo nella critica aristofanesca. — Il testo degli Acarnesi. — Personaggi e partizione della favola. — Il prologo e le scene delle ambascerie. La invenzione e la storia su questo argomento. — Condizioni del testo nel prologo degli Acarnesi secondo l'opinione del Leo. — Costituzione del coro negli Acarnesi. — Contenenza e sistema metrico del canto corale d'ingresso. — La scena trasportata al demo di Acarne. — La celebrazione delle Dionisiache rurali e il canto ditirambico. — Il contrasto tra il coro e Diceopoli e sue relazioni con una tragedia perduta d'Euripide. — Il primo episodio e la parodia del Telefo. — La critica d'Euripide negli Acarnesi in relazione allo stesso argomento nelle altre commedie d'Aristofane. — Commento alla parlata di Diceopoli. — La scena di Lamaco. — Partizione, costituzione metrica e interpretazione della parabasi degli Acarnesi. — Il secondo episodio e la scena del mercato. — Il terzo

episodio e la scena del sicofante. — Sistema metrico e contenenza del secondo χορικόν. — Il quarto episodio e la solennità delle feste Coe. — Il contrasto fra Diceopoli e Lamaco. — La seconda parabasi e l'esodo. — Critica della commedia. — Si confuta un giudizio di C. O. Müller. — Il serio e il ridicolo nella commedia antica. — Il talento comico d'Aristofane. — La genialità e gli elementi comici degli Acarnesi. — Il concetto serio della commedia. — Gli Acarnesi considerati in relazione a tutte le commedie che ci restano di Aristofane nella contenenza e nelle forme di satira. — Differenze e analogie fra gli Acarnesi e la Pace. — La composizione della favola negli Acarnesi. — Le evoluzioni e funzioni del coro. — Analisi dei personaggi. — Diceopoli e suoi rapporti colla persona del poeta. — I personaggi secondari. — Lamaco nella storia e nelle commedie d'Aristofane. — L'assetto scenico degli Acarnesi . . . . . Pag. 3

II. Dell'odierno rinnovamento nella storiografia della letteratura italiana.

L'odierno indirizzo scientifico e suoi effetti. — Varî momenti della storiografia nella letteratura italiana. — Momento biografico e bibliografico e suoi rappresentanti. — Gli storici della transizione. — Momento civile e politico. — Critica dei principali scrittori di esso. — La *Storia della letteratura italiana* di P. Emiliani Giudici. — La storia e la critica letteraria negli scritti di Cesare Balbo. — La *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù. — Le *Lezioni di letteratura italiana* di Luigi Settembrini. — Momento estetico e Francesco De Sanctis. — Momento storico e indirizzo odierno nella storiografia letteraria. — Il rinnovamento nella storia e nella critica. — Sua azione nella parte storica. — Il concetto moderno della letteratura e criterio d'autonomia nella sua storiografia. — La letteratura « *funzione storica* » e criterio di relazione. — Sua applicazione ai periodi più significativi della nostra storia letteraria. — La legge di evoluzione nella letteratura e norme che ne derivano per il suo storiografo. — Perchè importante lo studio e delle origini di una letteratura e delle fonti dei capolavori. — Il criterio di comparazione e sua applicazione alla nostra storia letteraria. — I metodi di distribuzione della materia storica. — Convenienza di contemperare il metodo biografico coll' estetico e collo storico. — Azione del rinnovamento nella critica letteraria. — Critica rettorica e suoi tristi effetti. — Critica subbiettiva e suoi traviamenti. — Critica obbiettiva e storica e importanza della sua applicazione. — Epilogo . . . . . Pag. 121

III. Lorenzo di Filippo Strozzi e un codice ashburnahamiano.

Lorenzo di Filippo Strozzi e la dedica dei sette libri dell'*Arte della guerra* di N. Machiavelli. — Le opere a stampa e gli scritti inediti di Lorenzo. — La *Descrizione della peste* e la *Commedia in versi* attribuite al Machiavelli vanno restituite a Lorenzo Strozzi. — I manoscritti ashburna-

hamiani relativi. — Le sonettesse al Barlachi nel codice 606. — La famiglia Strozzi nella rinascenza. — I tre figli di Filippo il vecchio. — I tempi savonaroliani su Filippo e Lorenzo Strozzi. — L'adolescenza e i maestri di Lorenzo Strozzi. — La scuola di Francesco Cattani da Diacceto. — Il matrimonio di Lorenzo con Lucrezia Rucellai. — Bernardo, Palla e Giovanni Rucellai e loro relazioni domestiche collo Strozzi. — Lorenzo e il parentado del fratello Filippo con Clarice de' Medici. — La restaurazione e le lettere italiane nel primo cinquecento classico. — Condizioni politiche e sociali di Firenze tra il 1512 e il 1527. — Il costume nella vita degli uomini più notevoli del tempo e considerazioni intorno al pensiero civile contemporaneo. — Il platonismo e l'umanesimo dopo la morte di M. Ficino. — La letteratura volgare fiorentina durante il reggimento di Lorenzo e Giulio de' Medici e del Cardinal di Cortona. — La virilità di Lorenzo Strozzi e l'operosità letteraria contemporanea di N. Machiavelli, G. Benivieni, I. Nardi, D. Giannotti, Giovanni e Cosimino Rucellai, L. Alamanni, F. Guicciardini e Alessandro Pazzi de' Medici. — Relazioni di Lorenzo con questi uomini di lettere. — La sua vita pubblica. — Lorenzo Strozzi priore e ambasciatore a Clemente VII. — Parte presa da lui e dal fratello Filippo nella mutazione del 1527. — Lorenzo e il Gonfaloniere Niccolò Capponi. — Sua missione presso il cardinal Farnese. Sua ambasceria all'Orange nel 1529. — Sua condotta durante l'assedio e suoi ammonimenti politici in versi. — Uno dei deputati a D. Ferrante Gonzaga nella capitolazione del 1530. — Arroto alla Balia dopo la caduta della repubblica. — Suo ritiro in villa al *Santuccio* — Il liberalesimo di Lorenzo Strozzi e sua opera patrocinatrice in favore de' fuorusciti. — Relazioni del Giannotti e del Nardi con Lorenzo in questo momento. — Il reggimento di Alessandro de' Medici. — Contegno di Lorenzo e suoi rapporti col fratello Filippo durante l'agitazione e la impresa militare degli esuli. — La prigionia e la morte di Filippo Strozzi e impressioni di Lorenzo testimone *de visu et auditu* dei fatti fraterni e biografo di lui. — Il reggimento di Cosimo de' Medici. — Lorenzo si ritrae affatto dalla vita pubblica. — Sue relazioni con Cosimo. — Sue preoccupazioni domestiche. — La lettera al Duca per la carestia del 1550. — Sua morte. — Cronologia degli scritti strozziani. — Le poesie contenute nel codice 606. — I canti carnascialeschi, le laudi e le rime giocose. — La poesia erotica e il petrarchismo nel 500. — Lorenzo Strozzi imitatore di Dante, del Petrarca e di Lorenzo il Magnifico — I sonetti, le canzonette, le ballate e i madrigali amorosi di Lorenzo. — Le sue composizioni drammatiche. — Corrispondenza relativa di D. Giannotti. — Predecessori di Lorenzo Strozzi nella commedia *erudita*. — La commedia in versi senza titolo, suoi rapporti col teatro latino, riscontri colle commedie del Nardi e colla *Milesia* giannottiana. — I nuovi esperimenti metrici nella tragedia e commedia volgare d'imitazione classica, e le variazioni ritmiche nella prima commedia strozziana. — Analisi e giudizio della *Nutrice*. — Il teatro comico che la precede del Dovizi, dell'Ariosto, del Machiavelli. — Derivazioni e riscontri della seconda commedia strozziana colla *Calandra*, coi *Suppositi* e colla *Clizia*. — La commedia italiana del 500 e la critica moderna. — La prosa e gli scritti biografici di Lorenzo Strozzi . . . . . Pag. 221

IV. Pier Vettori e l'umanesimo nel secolo XVI.

La fama di Pier Vettori nell'età sua in Italia e fuori. — La sua scuola filologica e l'umanesimo ai tempi vettoriani. — L'opera critica di Pier Vettori. — La sua produzione in latino e in volgare. — La raccolta delle lettere in latino. — Le persone e le cose nell'epistolario in volgare. — La vita e le virtù dell'uomo privato. — Il cittadino e le sue relazioni con Cosimo de' Medici. — Pier Vettori e la fama di N. Machiavelli. — La difesa di G. Boccacci. . . . . Pag. 335

I.

GLI ACARNESI DI ARISTOFANE.

SOMMARIO.

Aristofane e la guerra del Peloponneso. — Indole della commedia antica. — Gli Acarnesi, quando rappresentati e posto che loro compete nell'attività comica del poeta. — Perchè Aristofane non chiese il coro per sè. — Sue dichiarazioni nella parabasi dei Cavalieri e delle Nubi. — La persona del poeta e del corago negli Acarnesi e controversia in proposito. — La guerra del Peloponneso e il partito aristocratico in Atene. — Aristofane conservatore e partigiano della pace. — Commedie relative alle sue tendenze pacifiche. — La guerra tra il 431 e il 425 a. C. — Atene al tempo della composizione degli Acarnesi. — Come Aristofane delineò il quadro politico e morale della sua patria negli Acarnesi e altrove. — La causa prima della decadenza ateniese nel concetto d'Aristofane. — La sofistica nelle sue commedie e nella storia del pensiero filosofico. — Il vero e il subbiettivismo nella critica aristofanesca. — Il testo degli Acarnesi. — Personaggi e partizione della favola. — Il prologo e le scene delle ambascerie. — La invenzione e la storia su questo argomento. — Condizioni del testo nel prologo degli Acarnesi secondo l'opinione del Leo. — Costituzione del coro negli Acarnesi. — Contenenza e sistema metrico del canto corale d'ingresso. — La scena trasportata al demo di Acarne. — La celebrazione delle Dionisiache rurali e il canto ditirambico. — Il contrasto tra il coro e Diceopoli e sue relazioni con una tragedia perduta d'Euripide. — Il primo episodio e la parodia del Telefo. — La critica d'Euripide negli Acarnesi in relazione allo stesso argomento nelle altre commedie d'Aristofane. — Commento alla parlata di Diceopoli. — La scena di Lamaco. — Partizione, costituzione metrica e interpretazione della parabasi degli Acarnesi. — Il secondo episodio e la scena del mercato. — Il terzo episodio e la scena del sicofante. — Sistema metrico e contenenza del secondo χορικόν. — Il quarto episodio e la solennità delle feste Coe. — Il contrasto fra Diceopoli e Lamaco. — La seconda parabasi e l'esodo. — Critica della commedia. — Si confuta un giudizio di C. O. Müller. — Il serio e il ridicolo nella commedia antica. — Il talento comico d'Aristofane. — La genialità e gli elementi comici degli Acarnesi. — Il concetto serio della commedia. — Gli Acarnesi considerati in relazione a tutte le commedie che ci restano di Aristofane nella contenenza e nelle forme di satira. — Differenze e analogie fra gli *Acarnesi e la Pace*. — La

composizione della favola negli Acarnesi. — Le evoluzioni e funzioni del coro. — Analisi dei personaggi. — Diceopoli e suoi rapporti colla persona del poeta. — I personaggi secondari. — Lamaco nella storia e nelle commedie d'Aristofane. — L'assetto scenico degli Acarnesi.

È stato detto, e in certo senso a ragione, che Aristofane è il drammaturgo della guerra del Peloponneso, come Tucidide ne è lo storico (1). Infatti la massima attività del poeta comico ateniese si svolge durante questa lotta accanita che per ventisette anni desolò le contrade dell'Ellade (2); e mentre Tucidide colla veridicità di un testimone oculare e partecipe ai fatti che narra, coll'acume e magistero sovrano d'uomo di stato e d'artista ci offre un quadro compiuto della guerra nei suoi due primi periodi (3), Aristofane, ora direttamente, ora in modo indiretto, accenna nelle commedie agli episodi che più commovevano gli Ateniesi, riproduce le impressioni che quelli suscitavano negli animi loro variamente divisi, e per bocca de' suoi personaggi manifesta colla libertà di un cittadino antico i

---

(1) Cfr. *Études sur Aristophane*, par M. Émile Deschanel. Paris 1867, pagina 19.

(2) La guerra del Peloponneso dura dal 431 al 404 a. C., nel quale anno Lisandro si impadronisce di Atene il 16 del mese Munichione. Aristofane, nato secondo la ipotesi più comunemente accettata nel 444, comincia a rappresentare le sue commedie sott' altro nome nell'*Olim.* 88 a. 1, 427 a. C. e continua a scrivere sino all'*Olim.* 91 a. 4, 388 a. C., circa sedici anni dopo la fine della guerra. I suoi capolavori, quelli almeno che a noi son pervenuti, furono tutti rappresentati durante lo svolgersi del gran contrasto: i *Cavalieri* nel 424, le *Nubi* nel 423, le *Vespe* nel 422, la *Pace* nel 421 o 22, gli *Uccelli* nel 414, la *Lisistrata* e le *Tesmoforeggianti* nel 411, le *Rane* nel 405, che vuol dire negli anni 8°, 9°, 10°, 11°, 18°, 21°, 27° della guerra peloponnesiaca.

(3) È noto che le storie di Tucidide dai grammatici divise in otto libri abbracciano solo i primi venti anni della guerra (431-411), nel quale anno s'interrompono bruscamente; onde l'induzione della morte violenta del grande storico da altre leggende contradetta e da molti storici non accolta.

sentimenti e giudizi intorno alle cause, agli effetti, nonchè agli attori di questo dramma *memorabile* (1) ogni dì più funesto alla grandezza di Atene.

Tutti sanno che la commedia attica *antica* è di carattere essenzialmente politico e sociale, diversa per contenenza e costituzione drammatica dalla commedia di *mezzo* e ancor più dalla *nuova*, forme queste di tempi di decadenza democratica e letteraria, più generiche, più artificiose, più umane, d'intento essenzialmente etico, ma lontane dalla libertà ed efficacia estetica e civile di quella. Licenziosa, aggressiva, popolare, qualità trasmessele dalla sua non lontana origine dorica nelle feste bacchiche rusticali, trasportata in mezzo a un popolo di fervidissima fantasia, di ingegno sottile, a reggimento libero, coll'occhio aguzzo e lo spirito motteggiatore verso tutti coloro che bene o male si fossero levati fuor del comune così nella vita pubblica come nell'esercizio dell'intelletto, presso cui il teatro già surto a grandezza negli spettacoli tragici era considerato non come un ozio estetico, ma come una funzione del grande organismo sociale, la commedia *vetus* resta uno dei più singolari prodotti esclusivamente attici, di breve durata sì, ma di suprema importanza storica e artistica, perchè specchio genuino e intero della vita ateniese nel suo più splendido momento, espressione forse la più originale e insuperata del genio di una razza la più perfetta del mondo.

Il principio dell'autonomia dell'arte, come s'intende

(1) È l'aggettivo che usa Tucidide — ἀξιολογώτατον πόλεμον.

nei tempi moderni, almeno nel periodo veramente classico, fu, checchè altri dica, sconosciuto ai Greci. Lo *stato* — ἡ πόλις — è il centro di tutti gli affetti, la somma di tutti gl'interessi, e l'arte al pari della religione, della scienza e della politica, è un'emanazione essenziale di quella data forma di vita civile, tutrice, s'intende nel senso subbiettivo dello scrittore, della grandezza cittadina, promotrice del benessere pubblico. «In grazia di che cosa, domanda Eschilo ad Euripide nelle *Rane*, il poeta è degno di ammirazione? — Per la sua virtù, risponde Euripide, illuminatrice e correttrice, onde noi rendiamo gli uomini migliori nelle città. — Se tu dunque non lo hai fatto, ripiglia il grande tragediografo, ma di retti ed egregi li hai resi tristissimi, che cosa crederesti meritare? — La morte, interrompe Dioniso (1). » E poco più sotto, dopo essersi dato il vanto di aver composto i *Sette a Tebe* e i *Persiani* allo scopo di mantenere i cittadini arditi nella battaglia e atti in patria all'esercizio delle pubbliche faccende, Eschilo incalza l'avversario col ricordo dei poeti primitivi che tutti ebbero in mira il pubblico bene, e di Orfeo che insegnò le religioni e allontanò dalle stragi, e di Museo che apprese a curar le malattie e a rispettare gli oracoli, e di Esiodo maestro nell'agricoltura, e di Omero il divino, che agli uomini mostrò gli ordinamenti, gli esercizi, le virtù militari (2).

È qui determinato l'ufficio del poeta e specialmente del poeta drammatico, quale lo concepì

(1) Cfr. v. 1008-1012.
(2) Cfr. v. 1021-1035.

l'Ellade classica. Lo scrittore della commedia antica allarga la sua osservazione su ogni aspetto della vita contemporanea, abbraccia tutte le forme dell'educazione pubblica, riproduce sulla scena direttamente i personaggi più famosi e temuti del tempo, tocca delle istituzioni, delle credenze, dei costumi pubblici e privati; e tutto trasfigurando colla finezza della satira, colla ricca vena degli scherzi e delle caricature, colla genialità delle fantasie in rappresentazioni d'arte immortali, esercita un magistero fecondo di vive compiacenze estetiche non meno che di ammaestramento politico e morale.

Questo carattere di sconfinata libertà nella contenenza e nella forma, di valore storico e di eccellenza artistica proprio della commedia antica non trova riscontro, ch'io sappia, in alcun genere delle letterature moderne. E presso gli stessi Elleni fu un fenomeno transitorio che non si rinnovò mai più. « In quell' aere pieno di moto e di vita, appassionato, febbrile, scrive un insigne ellenista, nacque questa che visse di vita rapida e presto divenne la *comedia antica* anche per gli antichi stessi. Essa fu una emanazione tanto diretta di quel momento, di quella libertà, di quel moto così splendidamente agitato e scomposto che precedette la decadenza d'Atene, fu anzi talmente parte di quello, che si spense affatto con quello e rimase poi veduta e ammirata da lontano, come monumento artistico e storico di quell'epoca di grande rivoluzione e di grande importanza, in cui la Grecia creò per sempre modelli imperituri di arte e di pensiero, creò la filosofia speculativa, e la sto-

riografia politica, e l'eloquenza e tante altre belle cose da noi ereditate; ma le creò per quelle stesse cause che la distrussero, come una madre che paghi colla propria vita l'esistenza data a bellissima prole. La commedia antica adunque, figlia della libertà e organo della vita pubblica ateniese, finì con queste (1).

Non a torto adunque Platone definiva la repubblica ateniese una *teatrocrazia* (2); e volendo dare a Dionisio di Siracusa un concetto del governo della sua patria, nulla trovava di meglio che mandargli le commedie di Aristofane (3). Egli è infatti tra i poeti, di cui ci siano pervenute le opere, il più grande scrittore della *vecchia* commedia attica; e tutti i caratteri di questa sono riflessi e perfettamente contemperati tra loro nelle sue opere drammatiche, specie in quelle che appartengono al primo e più glorioso periodo della sua vita letteraria (4). Per lui artista nato essa si elevò a un magistero estetico, che non aveva ancor conseguito e che le verrà a mancare con lui; per lui cittadino di virtù antica assurse all' alto ufficio di ammonimento e censura d'uomini e di cose vive. Era naturale che nel momento in cui un gran dramma

(1) Cfr. D. Comparetti, *Introduzione alle Nuvole* d'Aristofane tradotte in versi italiani da Augusto Franchetti. Firenze, Sansoni, 1881.

(2) Cfr. *Leggi*, cap. III.

(3) Questo fatto è ricordato nella quarta delle biografie antiche di Aristofane pubblicate dal Meineke nella sua edizione delle commedie. Lipsia, Tauchnitz, 1860. Cfr. *Commentatio*, p. X. Vedi anche in proposito un bell'articolo del Du Mèril, *Revue des deux Mondes*, 1846.

(4) Cfr. la divisione assennata che ha fatto il Bergk della vita letteraria di Aristofane in tre periodi, a ciascuno dei quali appartiene un certo numero di commedie con caratteri ben distinti.

storico decisivo delle sorti della patria, tenne occupati e trepidanti gli animi dell'intera cittadinanza, la fantasia del nostro comico inteso sempre al pubblico bene, s'ispirasse ai fatti contemporanei ed esercitasse la sua libera critica su tutte le forme della vita democratica ateniese.

Una delle produzioni aristofanesche di soggetto direttamente politico e coi fatti della vita storica contemporanea più strettamente connesso è la commedia gli *Acarnesi*, argomento del nostro studio.

Premettiamo poche notizie sulla rappresentazione della commedia e un rapido cenno delle condizioni storiche da cui il poeta attinse la materia dell'opera sua all'esposizione e critica della favola comica (1).

---

(1) Per il testo, oltre le edizioni generali delle commedie aristofanesche (le tre critiche sono: Dübner, Paris 1842 — Bergk, Lipsiae 1877-78 — Meineke, Lipsiae 1860) si hanno degli *Acarnesi* notevoli edizioni speciali — Dindorf, Lipsiae 1828. — Elmsleius, Lipsiae 1830. — Mitchell, London 1835. — Blaydes, London 1845. — Müller, Hannover 1863. — Ribbeck (col testo tedesco a fronte e note), Leipzig 1864. — Green, London 1870. — Merry con introduzione e note inglesi, Oxford 1880.

Noi ci siamo serviti del testo del Dindorf: cfr. *Aristophanis Fabulae superstites et perditarum fragmenta* ex recensione G. D. Lipsiae, Teubner, 1869; e per la interpretazione abbiamo a preferenza ricorso all'ediz. di V. Ribbeck, senza trascurare il sussidio di altri commentatori e specialmente degli scoli. Per la presente ristampa e nella lezione e nella esegesi abbiamo avuto costantemente dinanzi la recente edizione del Blaydes munita di tutto l'apparato critico e di copioso e accuratissimo commentario: (cfr. *Aristophanis Acharnenses*. Annotatione critica, commentario exegetico, et scholiis graecis instruxit Fr. H M. Blaydes. Halis Saxonum, 1887). È il vol. VII della sua splendida ediz. delle commedie aristofanee. Il testo degli Acarnesi ha a fondamento un nuovo riscontro di codici, sei direttamente esaminati dall'autore e due per collazione d'altri. I riscontrati personalmente dal Blaydes sono, tre della R. bibl. parig. A, 2712 — B, 2715, — C, 2717, due laurenziani Γ, 31, 15 — Δ, 31, 16, e uno vaticano palatino P, LXVIII: i due esaminati da altri sono il ravennate R, e l'ambrosiano L. 41.

*
* *

Gli *Acarnesi* « Ἀχαρνῆς » furono rappresentati sul principio del settimo anno della guerra del Peloponneso sotto l'arcontato di Eutino nell'Ol. 88 a. 3, 425 a. C., nella ricorrenza delle feste lenee.

La *didascalia* in fondo alla prima ὑπόθεσις della commedia

« Ἐδιδάχθη ἐπὶ Εὐθύνου (1) ἄρχοντος ἐν Ληναίοις διὰ Καλλιστράτου »

dà precisa indicazione: chè Eutino fu arconte nell'Ol. 88 a. 3, il quale fu appunto l'anno settimo. Ma anche senza questa più luoghi della commedia (2), e particolarmente il verso 266, danno modo di determinare con sicurezza la data della rappresentazione. Qui infatti Diceopoli, rivolgendo la parola al *fallo*, esprime la gioia di aver fatto ritorno al proprio demo di Acarne dopo sei anni, da che ne era stato tenuto lontano per causa della guerra.

« ἕκτῳ σ'ἔτει προστεῖπον ἐς τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος ».

Ora la legge proposta da Pericle per la quale tutti gli abitanti dei demi dell'Attica furono obbligati a entrare in città risale al 431 a. C., appunto sei anni prima che si rappresentassero gli *Acarnesi*.

---

(1) Leggo Εὐθύνου col Dindorf e col Blaydes invece di Εὐθυμένου colla volgata ed Εὐθυδήμου con Diodoro Siculo e Ateneo: Εὐθύνης (Evthines) arconte è ricordato dall'autore antico della vita di Tucidide. Nelle feste lenee, oltre gli *Acarnesi*, furono rappresentati i *Cavalieri*, le *Vespe*, le *Rane;* e nelle grandi Dionisiache le *Nubi* e gli *Uccelli:* delle altre commedie le didascalie non danno indicazioni.

(2) Cfr. i v. 141, 160, 890.

È questa la prima delle commedie a noi pervenute intera; e tra le quarantaquattro che Aristofane avrebbe scritte (1), viene cronologicamente subito dopo i *Banchettatori*, « Δαιταλῆς » e i *Babilonesi* « Βαβυλώνιοι » rappresentati i primi nell'Ol. 88 a 1, 427 a C., e i secondi nelle grandi *Dionisiache* dell'Ol. stessa a. 2, 426 a. C. (2).

Se è vera la data in cui si colloca comunemente la nascita di Aristofane (3), Olim. 84, 444 a. C., quando egli fece rappresentar gli *Acarnesi*, non avrebbe avuto più di diciannove anni. A parte la esattezza matematica di questo anno, tutte le testimonianze s'accordano nel confermare la tradizione di un Aristofane che si produce in età giovanissima. Ci restano quarantadue frammenti dei *Banchettatori* e trentadue dei *Babilonesi* (4), i quali, se ci lasciano intravvedere il concetto generale informatore di questi due primi lavori del giovane poeta, non sono sufficienti per un giudizio sul loro valore drammatico, come occorrerebbe a determinare il

---

(1) Cfr. Dindorf, *De Aristophanis fabularum numero et nominibus* nella ediz. delle commedie arist. Oxon, 1835. Egli e con lui la più parte dei critici rigettano il numero 54, accettando il 44 dato da Suida. È il numero delle commedie che ci dà il Cod. parigino (Bibl. reg. 2712) creduto dal Dindorf il più sano e autorevole.

(2) Cfr. *Acarnesi* v. 378, dal quale s'induce l'anno, in cui i *Babilonesi* furono rappresentati.

(3) Gli storici non si accordano sull'anno di essa. Il Müller la colloca nello Ol. 82, 452 a. C. Stando a questa data Aristofane avrebbe contato venticinque anni al suo primo presentarsi come poeta comico e ventisette all'epoca della rappresentazione degli *Acarnesi*. Le biografie antiche non dicon nulla. Ma storici non meno autorevoli del Müller come il Munk, il Volkmann, il Blaydes, ecc., la collocano nell'Ol. 84, 444 a. C. Lo scoliaste alle *Rane* (v. 504) che chiama Aristofane σκεδὸν μειρακίσκος *diciottenne circa* quando diede le sue prime produzioni, giustificherebbe questa data che il Müller crede erronea.

(4) Cfr. Dindorf, *Aristophanis fragmenta*, nella ediz. cit.

progresso che segna nell' arte comica del nostro la produzione che abbiamo preso a studiare.

Se non che l' ingegno poetico già esercitato, l'esperienza maggiore acquistata del teatro dopo i due esperimenti fatti, il primo premio che sappiamo riportato dal nostro cogli *Acarnesi* su Cratino coi *Naviganti colti dalla tempesta* « Χειμαζόμενοις » che ebbe il secondo, e su Eupoli coi *Noviluni* « Νουμηνίαις » (1) cui toccò il terzo premio (i Διαταλῆς avevano avuto due anni prima il secondo premio; dei *Babilonesi* nulla ci è noto), l'ardito linguaggio col quale accenna alla propria persona in più luoghi della nostra commedia, i segni infine di un'arte già sicura di sè, formidabile nell'attacco e nell'invenzione felicissima, tutto ci mette in grado di assegnare agli *Acarnesi* un' importanza storica e letteraria superiore a quella delle due commedie da cui erano state precedute.

Il poeta infatti dopo la rappresentazione degli *Acarnesi* era così conscio del proprio valore che l'anno seguente 424 a. C. ardì presentarsi al pubblico in nome proprio coi *Cavalieri* « Ἱππῆς » in cui egli stesso recitò la parte di Cleone (2). Giacchè è noto che Aristofane vuoi per la consuetudine di non avventurarsi in modo palese al giudizio severo dei giudici drammatici in troppo giovane età, vuoi per un giusto sentimento di modestia unito

(1) Cfr. *Didascalia* citata.

(2) Queste notizie ci sono offerte dalla biografia, di cui sopra. Compilata nell'età bizantina, quantunque contenga errori e contradizioni non lievi, è sempre la più importante tra le biografie antiche di Aristofane, e nessuna ragione vieta di prestar fede alle notizie qui ricordate.

ad un concetto elevato dell'arte, sino all'anno 424 non chiese il coro per sè (1), ma fece rappresentare le sue tre prime commedie a nome di due ben noti attori e poeti contemporanei Filonide e Callistrato (2). Senz' andar rintracciando peregrine ragioni di questo fatto, possiamo starcene a quanto il poeta stesso ci dice in proposito nella *parabasi* dei *Cavalieri* e in quella delle *Nubi*. Troviamo qui due belle testimonianze della modestia dignitosa di

(1) Il Deschanel appoggiandosi alla testimonianza di un antico *scoliaste* di Aristofane crede che il tardo comparire del poeta sulla scena in proprio nome si debba ad una legge ateniese antica quanto la commedia stessa, per la quale nessuno poteva chiedere il coro se non a trenta anni e secondo taluni a quaranta. Non sappiamo quanto ci sia di vero in questa opinione. Possiamo dir soltanto che Aristofane, il quale ha avuto più volte occasione di parlare della sua pratica di far rappresentare le prime commedie sott' altro nome, non fa mai cenno di questa disposizione. E contro quest' asserzione del Deschanel sta il fatto del nostro poeta, che chiese il coro non più tardi del ventesimo anno dell'età sua o al massimo del ventottesimo, ammessa per la sua nascita la data tutt'altro che certa del 452 a. C.

(2) Attori soltanto li hanno creduto molti critici e come tali noi li abbiamo ricordati nella prima edizione della nostra memoria: ma il Blaydes (cfr. op. cit., pag. VII-VIII della prefazione) ha provato che si tratta di due compositori sia pur mediocri del tempo. Di Filonide ragiona Suida come di un commediografo in voga, e dà il nome di tre sue commedie. Poco sappiamo di Callistrato, ma a lui come a poeta allude il v. 1016 delle Vespe, e di lui come di poeta fa cenno lo scoliaste al v. 1018 della stessa commedia. È curioso, che anche dopo la vittoria degli *Acarnesi* in nome di Callistrato e dei *Cavalieri* in nome proprio, Aristofane ricorresse il più delle volte alla pratica di far chiedere il coro da altri: le didascalie infatti ci dicono, che furono rappresentate in nome proprio le *Nubi* con insuccesso, la *Pace* che riportò il secondo premio, e il *Pluto*, ma in nome di Filonide furono messe in scena le *Vespe*, *Amfiarao*, *Proagone* e le *Rane*, e queste due ultime ebbero il primo premio, e in nome di Callistrato oltre i *Babilonesi* e gli *Acarnesi*, la *Lisistrata* e gli *Uccelli*, i quali ultimi riportarono il secondo premio. Non è facile a noi moderni spiegare queste oscillazioni aristofanesche, ma esse ci dimostrano che il nostro poeta non fece mai un sicuro assegnamento sul pubblico ateniese mutabile e capriccioso, e che i due prestanomi non erano persone affatto volgari se meritarono ripetutamente la sua fiducia e quella delle commissioni teatrali. Il Blaydes suppone che questa società d'Aristofane con Filonide e Callistrato fosse notoria al pubblico, e che prima del verdetto drammatico fosse conosciuto il vero nome dello scrittore.

Aristofane, del gusto squisito ed esigente del pubblico ateniese, e delle gravi difficoltà che attraversavano la carriera dei poeti drammatici in tempi tanto più fortunati per l' arte quanto più disformi dai nostri.

« Ponete mente di buon grado, dice il poeta agli spettatori per bocca dei *Cavalieri*, agli anapesti, o voi che siete ammaestrati in ogni forma di poesia geniale. Se invero qualcuno degli antichi corodidascali ci avesse voluto obbligare a presentarci al pubblico a parlare (proprio in nome nostro), non così facilmente lo avrebbe ottenuto. Ma ora il poeta n'è degno, chè odia quelli stessi che noi odiamo, ed ha il coraggio di dire il giusto e generosamente entra in lotta col tifone e colla tempesta. Di quello poi, di cui molti venendo con lui in discorso fanno le meraviglie e domandano come per lo innanzi non abbia chiesto il coro in proprio nome, egli volle che noi vi dessimo la ragione. Dice adunque il poeta che non ha indugiato pazzamente, ma perchè reputa che il comporre commedie sia fra tutte cose la più difficile « κωμῳδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἁπάντων »: e infatti mentre molti si provano conquistare costei (la commedia), a pochi ella fa copia di sè. Inoltre egli da molto tempo conosce che voi siete uomini trasmutabili per natura da un anno all'altro, e abbandonate quelli che prima applaudiste, non appena invecchiano (1). »

E così continua su questo tono per tutta la pa-

(1) Cfr. *Cavalieri*, v. 503-519.

rabasi ricordando alcuni poeti (Magnete, Cratino) ch'ebbero a trovarsi in pessime acque, quando, non appena cominciarono per vecchiaia a dare in ciampanelle, il pubblico ateniese immemore della loro gloria passata li ripagò di noncuranza e disprezzo.

Anche nelle *Nubi* scherzevolmente fa menzione di questo suo giovanile timore, e ringrazia la generosità dei cittadini che lo rinfrancarono nella speranza di una buona riuscita. « Ed io (è la commedia che parla) quando ero ancor ragazza, nè mi era consentito di partorire, esposi il mio parto; ed un' altra giovinetta il raccolse, e voi generosamente lo allevaste e lo educaste: da quel tempo io ho sicura garanzia del vostro giudizio (1). »

Fra i *trovatelli* di cui parla il poeta, vanno collocati anche gli *Acarnesi;* ma par certo, che gli spettatori non dovevano ignorarne il vero autore. Nelle ardite allusioni personali e nella freschezza delle invenzioni ond'è ricca questa commedia, era facile riconoscere l'unghia del leone di un commediografo già fuori della schiera volgare. In Diceopoli infatti che si rallegra pei cinque talenti che Cleone vomitò (2), e si lamenta delle offese rice-

---

(1) Cfr. *Nubi*, v. 530-33.

(2) Cfr. *Acarnesi*. v. 6. τοῖς πέντε ταλάντοις, οἷς Κλέων ἐξήμεσεν. Duplice racconto fa lo scoliaste di questo particolare: secondo l'uno, Cleone sarebbe stato condannato dai cavalieri a pagare la somma di cinque talenti διὰ τὸ ὑβρίζειν τοὺς ἱππέας; il che è falso, anche perchè la podestà giudiziaria in Atene non era presso l'ordine equestre: secondo l'altro, confermato anche da Teopompo, Cleone avrebbe preso del denaro dagli abitanti delle isole promettendo di persuader gli Ateniesi ad alleggerir loro il tributo; il che saputo i cavalieri a Cleone nemicissimi fecero sì che gli eliasti lo condannassero alla restituzione della somma o alla prestazione di doni equivalenti; e questa seconda versione pare la vera.

vute l'anno addietro per la rappresentazione dei *Babilonesi* da quel calunniatore che lo avea trascinato al dicastero *sputacchiandolo di menzogne, romoreggiando come il torrente Chicloboro* (1), e in

(1) Cfr. *Acarnesi*, v. 379-81. Questi e i versi 502 e 503 attestano chiaramente la citazione in giudizio del poeta dei Babilonesi da parte di Cleone. Il quale, a detta del nostro, sarebbe a ciò stato mosso dal desiderio di vendicare le invettive personali lanciategli in quella commedia, sotto pretesto di tutelar l'onore cittadino offeso dal poeta per avere quivi sparlato degli Ateniesi dinanzi agli alleati, che, portando i loro tributi ad Atene, potevano nell'occasione delle grandi Dionisiache in cui i Babilonesi furono rappresentati, assistere agli spettacoli teatrali. Uno dei biografi narra che il famoso demagogo punto al vivo gli tentò per tre volte contro un processo d'illegale cittadinanza γραφὴ ξενίας. Ignoriamo su qual fondamento poggiasse l'accusa. Le commedie del nostro offrono molte testimonianze della inimicizia personale tra Aristofane e Cleone determinate da cause così pubbliche come private, ma non fanno mai allusione all'accusa appostagli di origine straniera. Qualche tradizione fa Aristofane nativo di Rodi o di Naucrati. Dallo scolio al v. 653 degli Acarnesi e da un altro biografo si deduce che alcuni lo ritenevano di Egina. Eginate infatti dicevano che fosse il padre, e in Egina si affermava il nostro comico possessore di beni come κληροῦχος (era il proprietario di un pezzo di terra toccatogli in sorte nella distribuzione del paese conquistato). Pericle avea concesso cittadinanza ateniese a molti di questi κληροῦχοι). Il biografo bizantino (cfr. 4ª Bergk) cade in un anacronismo citando questo ed altri fatti come conseguenza dell'odio e della inimicizia sorta tra Aristofane e Cleone per la rappresentazione dei *Cavalieri*, la quale si sa che ebbe luogo alcun tempo dopo questi fatti medesimi. Certo la rappresentazione dei *Cavalieri* dovette aumentar l'animosità di Cleone, e vi fa allusione il v. 1284 delle *Vespe;* ma pare anche che Cleone, vuoi per qualche soddisfazione datagli dal nostro, vuoi perchè avea visti andare a vuoto le sue azioni giudiziarie contro Aristofane, smettesse dal dargli noia. È stata agitata la questione se il processo fosse stato mosso realmente contro Aristofane o contro Callistrato. Il Bergk e il Müller stanno per Callistrato; il Droysen, il Munk e il Blaydes per Aristofane. Noi incliniamo a questa opinione, perchè si presta meglio a spiegare i fatti ricordati. Non è improbabile o che il poeta stesso dinanzi a un'azione giudiziaria si scoprisse come il vero autore della commedia incriminata, o che Cleone consapevole della vera paternità lo obbligasse a disvelarsi. Il più volte citato compilatore della quarta biografia ci narra, tirando, credo, a indovinare, che il poeta chiamato a difendersi se la cavasse citando scherzevolmente i due famosi versi dell'Odissea, *A.* 215-216:

« μήτηρ μέν τ' ἐμέ φησι τοῦ ἔμμεναι, αὐτὰρ ἔγωγε
οὐχ' οἶδ'· οὐ γάρ πώ τις ἑὸν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω »

quel διδάσκαλος della parabasi, che energicamente ribatte le male voci sparse sul conto suo e professa di dedicar l'arte al bene dei suoi concittadini *vani e leggeri*, e promette d'insegnare in tutte le sue commedie πόλλ' ἀγαθά *senza adulazione, senza promesse di mercedi, senza inganni, senza birbanteria, senza incensamenti* (1), il pubblico ateniese, doveva ben riconoscere quello stesso giovane poeta che continuava l'opera di acerba critica contro ogni pericolosa innovazione e popolare intemperanza incominciata coi *Banchettatori* e coi *Babilonesi*. In quelli aveva censurato il sistema d'educazione nuova contrapponendole l'antica; in questi sferzata la durezza dei cittadini cogli alleati e battuta la corruzione dei magistrati ateniesi con attacchi personali a Cleone; negli *Acarnesi* si propone di rimovere gli animi dei concittadini da una guerra da lui ritenuta fatale alla patria.

E a raggiunger l'intento il poeta si vale di due mezzi consoni alla natura dell'arte drammatica: sparge da una parte a piene mani il ridicolo sulla smania che ha invaso gli Ateniesi delle imprese guerresche, rappresenta dall' altra visibilmente i danni della guerra e i beneficî della pace.

« *La madre dice che io sia figlio di lui, ma io non lo so, perchè nessuno di per sè conosce chi lo ha generato.* » Dal racconto del biografo non c'è da cavare nulla per la soluzione della controversia, la quale non è senza interesse, perchè illustrerebbe la condizione morale e legale di questa specie di *gerenti responsabili* che *chiedevano il coro*, in altri termini la rappresentazione di un dramma non proprio ma presentato col loro nome.

(1) Cfr. *Acarnesi*, v. 657-60.

***

Volgere a' consigli di pace fu norma costante della condotta di Aristofane durante la guerra del Peloponneso. Questa disposizione d'animo è connessa colla politica individuale del poeta e con quella generale del partito a cui egli inclinava. Aristocratico e conservatore egli era in opposizione colla parte popolare, che secondando l'impulso accorto dato a tempo da Pericle, avea nel 431 a. C. fatto scoppiare quella lotta infausta a tutta la Grecia, ma resa ormai inevitabile per il fiero antagonismo primitivo delle due più forti razze elleniche, la Ionica e la Dorica, via via più che mai inasprito da reciproche provocazioni. Un complesso di cause prossime e lontane splendidamente esposte da Tucidide, odî lungo tempo covati, rivalità e bramosie di vendette insoddisfatte, cupidigia ardente di primato in entrambe, supremo interesse di far prevalere nelle altre provincie della Grecia la forma di governo propria a ciascuna, aveva spinto alla fine Sparta e Atene a decidere colle armi la loro sorte. Tutta quanta l'Ellade si commosse al primo annunzio della guerra, e il vasto incendio si diffuse quasi per tutti gli stati variamente congiunti colle due potenti rivali. Dagli apparecchi che ambe le parti facevano per sostenerla e dal collegarsi pronto delle popolazioni con una delle due o aver manifesto intendimento di farlo, argomentava a ragione Tucidide sin dal principio la grandezza e diutur-

nità di essa guerra (1): e fu invero lunga e accanita, protraendosi sia pure con qualche interruzione oltre cinque lustri. In mezzo allo scatenarsi repentino delle passioni popolari e alla smania di guerra che dominava il grosso della moltitudine, era sempre poderosa in Atene e ogni tanto insorgeva consigliera di pace la parte oligarchica composta quasi per intero delle due classi più ricche, i *Pentacosiomedimmi* e i *Cavalieri*, raccolti nelle ἑταιρεῖαι (2). Il più insigne storico moderno della Grecia, G. Grote, quantunque abbia messa in tutta mostra i torti di questo partito nei momenti più decisivi per la salute della Grecia (3), nondimeno ha dovuto riconoscere che esso rappresentava allora in Atene la parte più prudente e più assennata di fronte alla sfrenatezza della demagogia (4).

In corrispondenza adunque colle aspirazioni di quest'ordine e per convincimento personale Ari-

---

(1) Cfr. Tucidide: proemio alle storie, L. V. 26 in cui colla chiaroveggenza di profeta preconizza che non avrebbe durato meno di tre novenari.

(2) Allestita nel 428 (anno 4° della guerra) una flotta di 100 triremi, per far vela sul Peloponneso, narra Tucidide che salivano sulle navi e cittadini ateniesi e stranieri in Atene domiciliati, all'infuori delle prime due classi i *Pentacosiomedimmi* e i *Cavalieri* (cfr. L. III, 26). Le ἑταιρεῖαι erano *associazioni politiche*, in cui i partiti specialmente oligarchici si organavano raccogliendo le proprie forze contro la democrazia, pur rimanendo distinti nei modi d'operare e spesso in contrasto fra loro. Gli antichi scrittori non offrono che scarse notizie su questi circoli dell'antica Atene. Isocrate ricorda l'ἑταιρεία, a cui apparteneva Alcibiade: cfr. Or. XVI. Allusioni fuggevoli si trovano in Platone (cfr. Teet. c. 79, Leg. IX, c. 3, Rep. II, c. 8), in Tuc. III, 82. Cfr. G. Grote — *Histoire de la Grèce* trad. de l'anglais par A. L. De Sadous. — Paris, Lacroix e C. 1866. Tome neuvième, deuxième partie, cha. I, pag. 9: dove si citano sull'argomento due dissertazioni tedesche — *Die oligarchische Partei und die Hetairien in Athen*, von W. Wischer, 1836. *Geschichte der politischen Hetairien zu Athen*, von Hermann Büttner, 1840.

(3) Cfr. Grote. op. e vol. cit. specialmente ch. II, pag. 66 e 80.

(4) Cfr. Grote, op. e vol. cit. ch. I.

stofane osteggiò sempre questa nuova smania di preponderanza e conquista. Egli vide nella guerra d'Atene con Isparta (e tutti gli uomini perspicaci erano con lui) la rovina della patria: ne fosse pure uscita vittoriosa, avesse pure allargato i suoi dominî, sarebbe stata alla fine sempre così battuta e stremata di forze da non poter più durare nella primitiva grandezza e libertà. Questa opposizione del nostro alla guerra ha fornito argomento a tre delle sue commedie (tante almeno a noi son pervenute intere) composte in tre diversi momenti, in cui il partito della pace parve ripigliare il di sopra; gli *Acarnesi* nel 425 (settimo anno della guerra) la *Pace* nel 421 (undecimo della guerra, l'anno della bugiarda tregua di cinquanta anni, detta pace di Nicia), e finalmente la *Lisistrata* nel 411, ventunesimo della guerra, l'anno in cui il governo democratico dovette cedere il posto al *Consiglio dei Quattrocento*). Sarebbe opportuno un esame comparativo delle tre commedie in relazione coi tempi diversi in cui furono composte, per mostrare i vari atteggiamenti psicologici di un sentimento unico del poeta e la diversa maniera drammatica in cui s'incarna. Noi ci occupiamo della prima.

L'anno 425, in cui furono rappresentati gli *Acarnesi*, non è memorabile nè per singolari episodi guerreschi nè per altri fatti di grande rilievo collegati coll'azione della nostra commedia. Questa non fu dunque suggerita come la *Pace* da un particolare avvenimento importante allora compiutosi, ma va considerata come la manifestazione di una tendenza in favor della pace andata ognor più cre-

scendo dopo la morte di Pericle nella parte aristocratica, tendenza determinata dall'avvicendarsi punto rassicurante dei fatti interni ed esterni dal 431 ad oggi.

Nessun combattimento decisivo, è vero, avea avuto luogo in questi sei anni, tale che desse chiaramente a divedere da qual parte sarebbe stata la vittoria finale. Nessuno avrebbe potuto prevedere con sicurezza lo svolgimento e le conseguenze ultime della guerra: ma tutti presentivano che questa sarebbe stata la più lunga e sanguinosa fra quante Atene avea sostenute finora. Si era già a chiare note manifestata l'asprezza dei combattenti e l'odio profondo che accendeva l'un contro l'altro; chè i due stati rivali non si lasciavano sfuggir di mano occasione per dare sfogo feroce ai risentimenti che covavano in seno. Le efferatezze e rappresaglie reciproche dei due contendenti sui relativi prigionieri, l'eccidio dello stuolo tebano penetrato di nottetempo in Platea, drammaticamente descritto da Tucidide (1), il blocco feroce di Platea e la giustizia sommaria fatta del presidio plateese per parte dei Lacedemoni, la vendetta di Tebe che fece adeguare al suolo tutte le case della sfortunata città e passare a fil di spada que' cittadini eroici, l'assedio biennale di Potidea che per la maschia resistenza di quella città costò ad Atene oltre duemila talenti, le severe disposizioni degli Ateniesi contro Megara a cui si chiusero i porti e mercati della città capitale, il decreto draconiano votato per

(1) Cfr. L. II, cap. 3.° e 4.°.

opera di Cleone dall'assemblea popolare di uccidere tutti i cittadini maschi della ribelle Mitilene (1), le devastatrici invasioni dell'esercito spartano più volte ripetute nel territorio dell'Attica, tutto manifestamente attestava quanto gli animi fossero irreconciliabili.

Dopo la morte di Pericle un desiderio irrequieto d'abbandonarsi a imprese che promettessero gloria e ingrandimento di dominio, erasi impossessato degli Ateniesi. Si vagheggiava da qualche tempo la conquista della Sicilia, il trasporto del campo di guerra dall'Attica nel territorio del Peloponneso, contro i diretti consigli di Pericle, che sebbene fautore della guerra avea pur sempre raccomandato di non uscir dai confini attici per evitare di essa le conseguenze più micidiali. Non era volgare avidità di conquista nè intendimento di fomentare nel popolo meschine ambizioni che avea spinto il grande Ateniese a favorire la parte bellicosa, ma giusto orgoglio di

(1) Il Grote, che contro il tradizionale sfavore degli storici abilmente difende quasi tutti gli atti politici e militari della vita avventurosa di questo celebre demagogo (cfr. specialmente nella ediz. cit. della sua storia tom. VIII, c. IV, pag. 295 e seg., tom. IX, c. I, pag. 7 e seg., id. c. II, pag. 65 e seg., id. c. IV, pag. 208 e seg.) oggetto non solo della immortale caricatura di Aristofane, ma anche di giudizio severo da parte del grave storico Tucidide (cfr. L. III, 36, IV, 28, IV, 39, V, 16), lo giustifica pienamente della responsabilità del decreto contro i Mitilenesi, che egli giudica un' applicazione pura e semplice delle leggi di guerra allora esistenti (cfr. t. VIII, cap. IV, pag. 299). Fatto è però, che quando si trattò la cosa, surse contrasto tra la parte popolare e la aristocratica, la quale si oppose energicamente a quella misura e la ἐκκλησία che ieri votava la proposta sanguinaria di Cleone, domani revocava il decreto, sia pure con tenue maggioranza, deliberando la proposta più mite di Diodoto intesa a volere soltanto la soppressione dei capi inviati da Pachete ad Atene, e mandava in gran fretta a Mitilene una nuova trireme pel contrordine della esecuzione. Cfr. Tuc. L. III, dal cap. 36 al 49; Grote, tom. VIII, pag. 201-206.

cittadino di un forte stato, proposito fermo di non cedere alle esorbitanti pretese di Sparta e sforzo supremo di conservare ad Atene l'integrità dell'impero per terra e per mare e il primato glorioso dell'Ellade (1). Finchè la somma delle cose ateniesi restò in mano dell'accorto politico, egli valse colla sua grandissima autorità a tenere in freno la smania del popolo di avventurarsi a imprese lusingatrici di conquiste ma pericolose, e seppe persuadere agli strateghi che il partito migliore nel governo di quella guerra era tenersi sulla difensiva (2). Ma dopo la sua morte le cose presero aspetto del tutto diverso, e Tucidide mirabilmente ci ritrae la mutazione profonda avvenuta nella politica interna come esterna d'Atene.

I θῆτες, la quarta classe dei cittadini che formava il grosso della demagogia e in guerra costituiva la fanteria leggera (τοξόται), i ζευγῖται, la terza classe, che accoglieva gran copia di ambiziosi e ardenti di imprese guerresche, di spostati che aveano interesse di pescar nel torbido, e finalmente gli abitanti dei *demi* dell'Attica chiusi in città e avidi di vendetta per i danni che le loro campagne aveano sofferto dalle invasioni, tutto questo nucleo di popolazione di gran lunga superiore in numero a

(1) Cfr. Tuc. L. II, dal c. 35 al 46, in cui si riferisce la famosa orazione di Pericle sui morti in battaglia nel primo anno della guerra peloponnesiaca, documento del suo alto patriottismo, epilogo del suo carattere e pensiero civile, apoteosi splendida o necrologio insieme di Atene nell'apogeo della sua grandezza democratica che da quel giorno può dirsi cominciasse la sua curva discendente. Cfr. anche Grote, tom. VIII, c. II, pag. 170 e seguenti.

(2) Cfr. Tuc. I, 142-44, II, 12. Grote, tom. IX, c. IV, pag. 210.

quella delle due prime classi, quando venne loro a mancare in Pericle l'uomo che con singolare abilità guidava e raccoglieva intorno a sè le disformi volontà, si abbandonarono a tutte le intemperanze partigianesche, e trascinati dai nuovi capipopolo oggi più che mai pullulanti numerosi in Atene, si opposero ostinatamente ai consigli di pace per correr dietro a speranze di bottino e all'ignoto con parvenza di gloria.

Intanto chi più chi meno tutti sentivano le molestie della guerra. Si era sperperato quasi per intero nel corso di sei anni il fondo particolare, raccolto dietro consiglio di Pericle dal generoso concorso dei cittadini e destinato a provvedere alle spese militari. Erano gravate d'imposizioni esorbitanti le due classi più ricche; chè troppo spesso l'ἐκκλησία votava una sopratassa (ἐπίδοσις). Si aumentarono i tributi degli alleati, le mercedi delle terre pubbliche date a pigione, e per sino le decime sui fondi sacerdotali. Nel quarto anno della guerra, i cittadini dovettero pagare una tassa di duecento talenti (1), cosicchè la entrata complessiva interna ed esterna, la quale al tempo di Pericle non saliva sopra mille talenti, qualche anno dopo la sua morte giunse alla cifra di duemila (sopra L. 11,200,000) (2).

Aggiungi le invasioni dell'esercito peloponnesiaco nell'Attica, che tutti gli anni da che era cominciata la guerra, all'infuori del terzo e del sesto,

(1) Cfr. Tucidide, L. III, 19.

(2) Il talento attico equivale nella nostra moneta a una somma di oltre L. 5600.

si erano ripetute per ben quattro volte, allargando i loro guasti, ognor più gravi dalla pianura del Triasio alla campagna meridionale dell'Attica sino alle miniere del Laurio. Sugli abbondanti ricolti e ubertosi vigneti dei dintorni di Atene era passata terribile la mano devastatrice del nemico (1); e tra i demi che più avevano sofferto, giacchè Archidamo nella sua prima invasione in Attica l'avea scelto a quartier generale della sua forte armata (2), era Acarne, il più importante e popoloso dei demi attici, ricco per commercio di carbone, fiorente di vigne e oliveti, che all'esercito cittadino offriva un contingente di circa tremila opliti, posto sovra un'amena collina in vista di Atene, e da lei discosto circa sessanta stadi (undici chilometri). Proprietari di Acarne compongono il coro della nostra commedia. Archidamo, che vi giunse nel cuor della state, avea trovato la campagna acarnese lussureggiante di messi e di frutta, ma il paese affatto deserto. Circa dodicimila terrazzani liberi, con altrettanti schiavi, pel decreto di Pericle erano ricoverati in Atene, nè v'era patriot-

---

(1) Cfr. Tucidide, L. III, 1, in cui tocca dei danni della terza invasione nel 4° anno della guerra e L. III, 26. « Ἐδῄωσα, (οἱ Πελοποννήσιοι) dice il grande storico della quarta scorreria diretta da Cleomene zio paterno del pupillo re Pansania, δὲ τῆς Ἀττικῆς τά τε πρότερον τετμημένα (καὶ) εἴ τι ἐβεβλαστήκει, καὶ ὅσα ἐν ταῖς πρὶν ἐσβολαῖς παρελέλειπτο καὶ ἡ ἐσβολὴ αὐτὴ χαλεπωτάτη ἐγένετο τοῖς Ἀθηναίοις μετὰ τὴν δευτέραν.... γὰρ.... ἐπεξῆλθον τὰ πολλὰ τέμνοντες.... Devastarono dell'Attica quello che era stato già antecedentemente tagliegiato se per poco aveva rimesso germoglio, e quanto nelle spedizioni anteriori era stato risparmiato, e questa invasione fu per gli Ateniesi la più funesta di tutte dopo la seconda; chè.... fecero scorrerie dando il guasto a molti luoghi. »

(2) Cfr. Tucidide, L. II, 19.

tismo, per quanto elevato, capace di attutire la tristezza e lo sdegno dell'animo loro, alla vista dei danni arrecati dal ferro nemico sul suolo avito.

Nè mancarono le calamità naturali ad opprimere viemaggiormente Atene. Per la grande popolazione raccolta in città sin dal 431 non tardò a farsi sentire la fame e scoppiare una terribile pestilenza che, imperversando in tutto il 430 sino all'autunno del 429, gettò l'intera cittadinanza nella più grande costernazione. La morte avea mietuto circa un quarto degli abitanti, e non molto tempo prima che fossero rappresentati gli *Acarnesi*, la peste era tornata a infierire e gettar lo sgomento in quel popolo che pochi anni addietro si abbandonava spensierato e superbo della sua prosperità alle feste, agli spettacoli e alla contemplazione serena dei grandi monumenti artistici (1) che Pericle gli apprestava.

La libera e geniale, la maschia ed elegante Atene, la *maestra civile* dell'*Ellade*, come Pericle la chiamò (2), la *terra santa, invincibile in guerra, di poeti sovra tutte feconda, il suolo splendido di Pallade e patria ridente di forti*, come la inneggiò Aristofane (3), il *pritaneo della greca sapienza*, come

---

(1) Basti ricordare l'Odeone, il Partenone, e i Propilei. I due primi furono compiuti tra il 445 e 437 av. C.; questi fra il 437 e 431, per opera di artisti eletti fioriti nell'età periclea e sotto l'impulso dato alla vita civile da Pericle. Cfr. a questo proposito quello che nella vita di Pericle scrive Plutarco, c. 11.

(2) Cfr. Tuc., II, 41, in cui Pericle nella oraz. cit. sintetizza la sua glorificazione d'Atene dicendo: τὴν πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν εἶναι.

(3) Cfr. Cav. v. 382-85, Nub. 300-301.

la disse Platone (1), la *città diletta alle Muse*, come la celebrò Sofocle (2), la terra *inespugnabile, incolume dal piede straniero*, come la cantò Euripide (3), moriva nel 429 col grande politico. Chi scendendo giù giù col pensiero a tempi più moderni non ravvisa un grande parallelismo storico tra la repubblica ateniese del IV e III secolo avanti Cristo e la Firenze dell'età dei Comuni e della rinascenza e quella del principato ducale? Chi nell'età di Pericle e quella che successe alla sua morte non vede un riscontro coi tempi di Giotto e Dante, di Brunelleschi e Lorenzo il Magnifico, e quelli che seguirono al 1530?

Tali essendo le condizioni d'Atene, s'intendono gli umori diversi che dovevano covare in seno alla città.

Da un lato i due ordini più ricchi avversi sin da principio alla guerra per le tante gravezze a cui aveano dovuto sobbarcarsi e per la minaccia di mali maggiori, oggi più che mai inchinevoli ai consigli di pace, oggi più che mai e nelle assemblee generali del senato e nelle proprie riunioni particolari intesi a proporre accordi con Isparta: dall'altro il grosso della parte democratica avida di fatti di arme, di vendette e bottino. A capo dei primi era Nicia, l'uomo politico e militare più importante a cui si appoggiò il partito conservatore dopo la morte di Pericle, del quale avea ere-

(1) Cfr. Platone, *Protagora*, c. 24.
(2) Cfr. *Edipo a Colono*, v. 691.
(3) Cfr. *Medea*, v. 824.

ditato gl' intendimenti senza nè l' ingegno nè la forza d'attuarli: alla testa della seconda Cleone, vero tipo del demagogo del tempo, di origine borghese, risoluto ne' propositi, violento nell' aggressione, formidabile nella opposizione a tutti i funzionari dello Stato di parte contraria, spadroneggiante per abile magistero della parola nel Senato, nei dicasteri, nelle assemblee popolari e alla moltitudine accetto per consenso di qualità e d'inclinazione (1). In questo dualismo di parte Aristofane, che era col partito degli aristocratici e aveva in uggia Cleone, compose gli *Acarnesi;* e ci voleva se non del coraggio, certo tutta la libertà della repubblica d'Atene e dell'antica commedia, per sostenere con tanta energia il partito della pace e mettere in ridicolo le intenzioni dei democratici sul teatro, dove la maggioranza del popolo non consentiva col poeta. Noi non possiamo dire, se in questo momento sarebbe stato possibile un accordo dignitoso con Isparta; ci basti solo stabilire che Aristofane aveva a comune con tutta una parte della cittadinanza la disposizione alla pace, e che lui non movevano, come altri aristocratici, interessi personali, ma carità di patria e nobile desiderio di benessere intellettuale e civile.

Nè indurre i concittadini a propositi di pace fu l'unico intendimento che Aristofane si proponesse

---

(1) Tucidide che non ha per lui alcuna simpatia, lo dice βιαιότατος τῶν πολιτῶν καὶ τῷ δήμῳ.... πιθανώτατος — violentissimo fra i cittadini e il più atto a persuadere il popolo; cfr. III, 36; e altrove conferma lo stesso giudizio chiamandolo ἀνὴρ δημαγωγὸς... τῷ πλήθει πιθανώτατος: cfr. IV, 21.

cogli *Acarnesi:* chè attorno a questo pensiero cardinale si aggirano altri secondari in corrispondenza col carattere e cogl'ideali civili aristofaneschi. Scene ed episodi interi in connessione più o meno stretta collo scopo primario adempiono qui ad ufficî particolari degni tutti di considerazione. Per quanto ci è dato giudicar dai frammenti dei *Banchettatori* e dei *Babilonesi*, la commedia degli *Acarnesi* ci appare assai più complessa e universale negli intenti satirici delle due composizioni che li avevano preceduti. Qui infatti troviamo una larga rappresentazione di tutti gli aspetti della vita pubblica ateniese, l'espressione dei sentimenti multiformi di un *laudator temporis acti*, e una critica audacemente libera di tutto il presente, che nella politica, nei costumi, nella scienza, nell'arte era nel parere di Aristofane un' età di decadenza generale rispetto a uno splendido passato.

Hanno avvertito i critici, che quasi sempre fosche sono le tinte del quadro onde Aristofane colorisce la società contemporanea; e il Grote ha osservato, non a torto, che non è lecito pigliare alla lettera e dare assoluta autorità storica alle parole del poeta ateniese portato naturalmente a esagerare e dall'indole della commedia e dalle tendenze del partito a cui apparteneva e talvolta anche da passioni personali. E s'intende: è il subbiettivismo del poeta che un po' idealizza sempre la verità effettiva; nel caso d'Aristofane la caricatura e il ridicolo sono una necessità del genere, e caricatura e ridicolo significano esagerazione di difetti e di qualità viziose o volgari.

Questa considerazione vale anche per gli *Acarnesi*, che riflettono genuinamente tutti i caratteri dei lavori appartenenti al primo periodo dell'attività letteraria aristofanesca, e sono: *libertà* la più sconfinata nel rappresentare e giudicare uomini e cose contemporanee, *originalità* e *varietà* grande nelle invenzioni comiche e negli episodi della favola, e *realismo* crudo sino alla scurrilità ma sempre geniale nell'uso del ridicolo, nello stile, nella dizione comica. Nè ciò vuol dire che le rappresentazioni aristofanesche siano contrarie alla storia o espressione individuale delle idee di chi altera coscientemente il vero o vede le cose, sia pur con intenzione retta, sotto un aspetto falso. Aristofane è anzitutto (e in ciò consentono universalmente) un uomo onesto, un cittadino amante del pubblico bene e della patria grandezza, e come tale esprime liberamente e con serietà di fine ciò che pensa e sente sulle persone e sulle cose che lo circondano; è poi un poeta, e un grande poeta comico, che incarna le sue idee in concezioni plastiche, che lascia intendere il suo pensiero attraverso le invenzioni più bizzarre della fantasia, gli atteggiamenti più strani e grotteschi della realtà, i contrasti più umoristici e inaspettati, e per via di un linguaggio scoppiettante di frizzi, ricco di anfibologie e doppi sensi, gravido d'idee parte espresse, parte richiamate e suggerite, sempre di sicuro effetto comico. Ma la elaborazione poetica non altera mai la fisonomia sostanziale del vero, non nasconde mai il fondo serio della commedia. Nelle sue invenzioni e pitture c'è una verità storica assai maggiore che ad

esempio non siavi nelle rappresentazioni della tragedia e dell'epopea, e non ci vuol molto a capirlo: tra lui e il pubblico o una parte del pubblico vi è un consenso più grande di quello che ad alcuni critici non paia. Egli, è vero, non è organo officiale di nessun partito, perchè la indipendenza e la libertà assoluta è nota caratteristica di lui cittadino e artista; ma non è neppure un solitario che viva nel mondo delle astrazioni; egli *vede, vuol dirittamente ed ama* quel che vedono, vogliono e curano gli spiriti superiori e più chiaroveggenti del suo tempo; nelle sue caricature non c'è soltanto assenza di astio personale, intenzione retta, desiderio disinteressato del bene, quale individualmente lo concepisce, ma egli è interprete di alti ideali che vivono sempre nella coscienza migliore contemporanea e sono nell'ammirazione di tutti i tempi. Cleone, Lamaco, Euripide, Socrate, i personaggi storici più segnalati, su cui egli ha versato il suo ridicolo, sono, è vero, tipi e caricature comiche e non ritratti nella loro interezza storica nè giudicati colla imparzialità dello storico lontano dall'età loro: ma il pubblico che assisteva alle commedie aristofanesche, vide effettivamente nei tipi messi in scena dall'artista, le persone reali e viventi; nel carattere, nell'opera loro politica, militare, artistica, scientifica, c'era effettivamente il lato che si prestava così alla censura seria come al ridicolo e alla caricatura comica; c'erano nell'indirizzo pratico e speculativo da essi rappresentato i segni di una trasformazione sociale che dovea contristare l'animo di quanti aveano fissa la mente in un passato di fede più

schietta, di costumi più semplici, di glorie più pure.

Nessuno può mettere in dubbio che dopo la morte di Pericle Atene andasse ognor più declinando. Per noi, che guardiamo alla distanza di ventiquattro secoli, era una necessità storica inevitabile; ma per un contemporaneo cui il presente incresceva, la sua condanna e il rimpianto dei bei tempi antichi poteva parere ed era realmente un dovere.

Tutti i germi di corruzione manifestati dopo le guerre persiane, al cui svolgimento, volere o no, fosse pur con buoni intendimenti, Pericle avea di molto cooperato, erano giunti oggimai a precoce maturità e producevano frutti disastrosi. All'amore schietto e concorde della patria e dei sani ordinamenti popolari di Solone e Clistene, all'*aurea mediocrità* del buon tempo antico era succeduto immoderato desiderio di sovrastare gli uni sugli altri, cupidigia insaziabile di ricchezze, divisione di parti mosse più da privati che da pubblici interessi. La vecchia aristocrazia e la moderata democrazia dei tempi di Aristide, Cimone, Milziade andava ogni giorno perdendo terreno per cedere il campo ad una moltitudine irrequieta, insolente, che oggi votava una legge per disdirla domani, oggi portava un personaggio in trionfo per condannarlo poco dopo all'ostracismo. La tradizionale mobilità della razza jonica si manifestò allora nella maniera più sconfortante. Si vide Atene mutar violentemente legge, ufficio e costume; il potere passar da questo a quello con rapidità vorticosa; il popolo abbandonarsi alle

decisioni più pericolose, a giudizi passionati, a vendette partigiane inconsulte, trascinato dalla corruttrice facondia di demagoghi più o meno volgari, che addestrati in poco tempo alla scuola dei retori e dei sofisti approfittavano di queste condizioni pubbliche per indurre la moltitudine a quanto loro metteva conto.

La costituzione affatto democratica avea finito per pareggiare tutti gli ordini sociali, e col grande sviluppo, che negli ultimi quarant'anni aveano avuto in Atene il commercio e le industrie manifatturiere, sollevato al posto delle antiche famiglie aristocratiche e dei proprietari di vecchia data una nuova borghesia grassa, faccendiera, avida di primeggiare, senza troppi scrupoli nè religiosi nè morali, che la libertà confondeva colla licenza, e nella sfrenata espansione della vita pubblica trovava alimento pieno all'esercizio della sua attività non diretta da elevate idealità. Dal seno di questa uscivano oggimai i magistrati, gli uomini d'arme, gli oratori più accetti al popolo e aspiranti al governo della cosa pubblica. Pericle, aristocratico di origine ma democratico di sentimenti, con intelletto e accortezza superiore avea saputo conservare l'equilibrio dei diversi ordini contrastantisi il primato, ma, lui morto, tutti gli uomini nuovi non ebbero più chi li contenesse, e presero il disopra (1).

Cleone il conciapelli, Eucrate il negoziante di corde, Lisicle il mercante di montoni, Iperbolo il lumaio, sono i tipi nuovi di questa società, che la

(1) Cfr. Tuc. II, 65; Plutarco, Βίοι παράλληλοι, Nicia, c. 3.

storia sfavorevolmente ricorda, e che fanno largamente le spese alla commedia contemporanea. Essi per lei significano l'intrigo sostituito alla lealtà, la volgarità alla decenza, la venalità all'incorruttibilità, la ciarlataneria audace alla vera eloquenza, il sofisma o la negazione sfrontata al ragionamento severo o alla semplice religiosità. Cratino, Eupoli, Frinico, Amipsia, tutti aguzzano i loro strali contro la invadente demagogia; ma quegli che per fortuna ci ha trasmesso i documenti più splendidi e compiuti di questa battaglia, con cui l'arte antica osò affrontare la potenza sociale politica, è Aristofane. Egli mette in caricatura spietata tutta questa *gente nova*, e al popolo che si lascia da lei ingannare appioppa i nomi di *stupido*, *insolente*, *lunatico*, *strambo*, *rapace*, *borbottone*, *capriccioso*, *vecchio allocco*, e così via.

Pericle governato in tutti gli atti della sua amministrazione da un senso largo di liberalismo che lo spingeva ad accrescere ogni giorno il benessere dell'intera cittadinanza e allargare i beneficî della democrazia a tutti gli ordini sociali, avea creato numerosi dicasteri popolari, ristrette le funzioni dell'Areopago e rimessa la decisione di molte cause prima di sua competenza al tribunale degli eliasti, assegnata una mercede, che di poi per opera di Cleone venne aumentata, ai cittadini, quando sedevano nelle assemblee popolari o esercitavano l'ufficio di giudici, concesso due oboli alla moltitudine senza mezzi, perchè potesse intervenire al teatro e alle feste pubbliche, e innalzato a quattro oboli il soldo militare. Plutarco attribuisce queste riforme al desi-

derio che Pericle avea d'ingraziarsi e padroneggiare il popolo (1). Tucidide nulla trova a ridirvi in relazione alla purezza del suo carattere e alla efficacia morale e civile della sua politica, che giudica equalitaria sì ma sapientemente moderatrice (2). Platone e Aristotile s'accordano con Plutarco nel credere moralmente dannose le concessioni pecuniarie fatte al popolo. Aristofane, che al pari di Cratino, di Eupoli e di Ermippo non ha risparmiato nella satira il grande politico, consente col biografo moralista e coi filosofi. E veramente, checchè possa dirsi delle intenzioni che anche noi crediamo rettissime, per quanto favorevolmente si voglia la cosa giudicare sotto l'aspetto amministrativo e politico, è indubitato che la moralità non se ne avvantaggiò, e l'avidità del guadagno e l'ambizione degli uffici pubblici crebbe smisuratamente negli ordini popolari.

Si videro infatti dopo la morte di Pericle il foro e i tribunali riboccare di gente inetta e venale, calzolai, fabbri, mercanti, contadini che nell'elezione dei magistrati e nel giudizio delle cause non avevano coscienza alcuna dell'alto ufficio loro affidato, e, come dice efficacemente Aristofane, non pensavano che a mordere col voto « ψήφῳ δακεῖν (3) ».

Ogni ateniese raggiunta l'età di trent'anni era atto all'esercizio della potestà giudiziaria, e seimila cittadini sorteggiati ogni anno e ripartiti in dieci collegi sedevano *pro tribunali* investiti dell'ufficio

(1) Cfr. op. cit. *Pericle*, cap. 2.
(2) Cfr. II, 65.
(3) Cfr. *Acar.*, v. 376.

di eliasti, pel quale sarebbe stata necessaria competenza grande e rettitudine a tutta prova, chè il loro giudizio estendevasi su tutta la vasta materia del diritto pubblico e privato, ad essi in molti casi spettava l'aggiudicare la pena, e pubblici e col dibattito di abilissimi oratori erano i procedimenti (1). Uno dei vizi più gravi della nuova democrazia fu la smania di passare il tempo nei dicasteri per amor del salario e la cupidigia di mettere in mostra la propria potenza in un campo che prestava troppo facile occasione a vendette private e partigiane. Il nostro berteggia senza misericordia la eliastomania e definisce gli Ateniesi: *confraternite di triobolisti, pigre, avare, ingorde di salari.* Colla smania del giudicare va congiunta quella delle imputazioni, chè le leggi consentivano a ogni cittadino di trascinare in tribunale un reo o presunto tale per mezzo di una querela scritta e appoggiata da testimoni. Dall'accusa alla calunnia specie nelle democrazie irrequiete e di rapide mutazioni è breve il passo; e la calunnia divenne un mestiere in una trista categoria di persone, di cui parlano le memorie del tempo e che Aristofane ha condannato all'infamia col ridicolo versato sul *sicofante,* il quale fa capolino negli *Acarnesi* come in quasi tutte le commedie.

La corruzione dagli ordini politici era filtrata anche nei militari. Alle severe virtù dei *maratono-*

---

(1) Cfr. Schoemann, *Griechische Alterthümer.* Bonghi, nei Dial. di Platone tradotti — Apologia di Socrate. Roma, Bocca, 1880 — *Ordinamento e procedura dei giudizi in Atene,* pag. 193-199.

machi, al modesto valore dei Milziadi e Aristidi era succeduto ne' soldati uno spirito mercenario e ne' capitani la smania di grandeggiare e pascere il popolo con vani sogni di dominio, come s'addiceva ad uomini costretti a coprir la propria inettitudine colla vuota parvenza di grandi proposte. Lamaco, il tipo pel nostro commediografo del *miles gloriosus*, del *capitan fracassa*, il personaggio negli *Acarnesi* più importante dopo quello del protagonista, è anche altrove messo in ridicolo per le sue smargiassate.

Al difetto delle virtù civili e militari rispondeva la decadenza nelle forme dell'arte. Alla severa semplicità e vigoria sublime dei drammi d'Eschilo, alla serena e ideale poesia sofoclea era succeduta la mollezza elegante di Agatone, l'artificio e la raffinatezza d'Euripide, il poeta acerbamente satireggiato dal nostro e negli *Acarnesi* e in altre commedie.

Questa decadenza, che per lo storico si manifestava specialmente nelle funzioni della vita politica e sociale, il psicologo e moralista avrebbe potuto osservare in parecchie qualità viziose appariscenti, quasi bitorzoli, nella *pianta* ateniese dell'età aristofanesca. Leggerezza e incostanza di carattere, smania di novità, desiderio di passatempi e di piaceri sensuali, egoismo e incuranza di pure idealità, difetto di forti sentimenti e di profonde convinzioni, immodestia, insolenza erano, nel concetto del nostro poeta, i vizi dell'*uomo* d'Atene dopo la morte di Pericle. Di qui la poca osservanza delle leggi, lo sprezzo della verità e della giustizia, la critica beffarda delle idee religiose e morali che erano state il

fondamento della società d'una volta, la sfiducia e la derisione di tutti i vecchi Dei dell'Olimpo, l'arroganza crescente della gioventù senza rispetto ai genitori, senza ossequio ai vecchi, senza riverenza alla memoria di quella forte generazione che avea gettato le basi della grandezza d'Atene; note tutte che di tanto dovevano accrescere nell'animo di Aristofane il dispetto de' tempi suoi, di quanto ingrandivano la eccellenza del passato.

Ma quali erano nel giudizio del poeta le cause di una mutazione così profonda e universale? Tutte si assommavano in una: nel sistema d'educazione introdotto dai sofisti, nel subbiettivismo filosofico sostituito alle obbiettive dottrine delle scuole antecedenti, in quella sconfinata libertà del pensiero e della discussione che avea scalzato dalle fondamenta la morale e la religione antica e scosso la fede in tutte le dommatiche affermazioni d'un tempo. E negli *Acarnesi* e in quasi tutte le commedie che conosciamo, Aristofane parla con disprezzo di questi nuovi maestri che tenevano la chiave dell'educazione ateniese e avevano parte precipua nella formazione del carattere della generazione crescente. Pel nostro, sofista è sinonimo di *corruttore*, *imbroglione*, *ciurmadore*, e la sofistica è l'arte che insegna a « render vincitore il parlare più debole », in altri termini ad « aver ragione ancor che s'abbia torto. »

Ci resta fortunatamente un'intera commedia a testimoniare il pensiero e l'animo d'Aristofane intorno a questa direzione della filosofia greca che in Socrate ebbe il suo più alto correttore. Le *Nubi* rappresentate nel marzo del 423, circa tre anni dopo

gli Acarnesi, in cui il nostro significò la sua condanna incondizionata di tutta la filosofia contemporanea e nelle dottrine speculative e nel metodo dialettico e negli effetti pratici, sono un documento storico e psicologico di suprema importanza. L'immortale contrasto fra il *Parlare inferiore* e *superiore*, *ingiusto* e *giusto*, compendia il giudizio di Aristofane sul valore dell' educazione moderna rispetto all'antica. La vittoria del primo sul secondo significa il prevalere, per effetto della nuova scienza e dei nuovi metodi d'educazione, della falsità e della ribalderia impudente sulla verità e sulla rettitudine modesta. Fidippide che esce dal *pensatoio* socratico col cervello e col cuore guasti, e picchia il padre Strepsiade dimostrandogli, che è nel pieno diritto di farlo e che sarebbe parimenti secondo ragione battere la madre, riassume per via di un esempio pratico tutta l'azione funesta della nuova scuola nella vita morale. Socrate, preso di mira da Aristofane, è la personificazione di tutta la filosofia contemporanea nelle molteplici direzioni e applicazioni, e la satira aristofanesca ha qui un' importanza e larghezza, che esce affatto fuori della personalità storica del grande pensatore e moralista. In Socrate, *sacerdote di baie*, che insegna a specular di cose oziose, a sottilizzare e sminuzzare il pensiero così da ridurlo a *finissima polvere*, e addestra i discepoli alla difesa dell' ingiusto; in Socrate che ammaestra per mercede e commette destramente ladroneccio; in Socrate *Melio*, che fa presiedere al mondo il vortice etereo in luogo di Giove, e a Strepsiade afferma, gli Dei non essere

più moneta in corso, Giove non esistere, e rende solo omaggio a tre divinità, il *Caos*, le *Nuvole*, la *Lingua* (1) Aristofane ha manifestamente posto in luce sinistra i tratti più salienti di tutto un complesso d'inclinazioni scientifiche e pedagogiche, di tutta una classe di scienziati ed educatori vecchi e nuovi, uggiosa a quanti erano avvezzi a considerare solo degna e sana quell'arte e quella scienza che riusciva utile al pubblico bene e in servizio della patria. Il sofista, nel quale si riuniva la somma di queste brutte tendenze, divenne così simbolo del maestro venale, del pseudoscienziato, dell'oratore capzioso e spudoratamente sostenitore del falso e dell'inonesto, che fa della parola un mestiere e non mira ad altro che alla riuscita: la scienza ch'egli professava, fu così sinonimo di una speculazione futile e nebulosa nella sostanza, falsa nel metodo, moralmente e civilmente corruttrice negli effetti. Aristofane ne fu un persecutore spietato e perseverante; nè egli fu il solo, chè nella guerra alla sofistica e a Socrate sono concordi pressochè tutti i comici contemporanei, e di Teleclide, Amipsia, Cratino, Eupoli ci restano testimonianze non dubbie.

Non è ufficio nostro di entrare nella discussione su questi apprezzamenti degli antichi commediografi in genere e di Aristofane in ispecie. Nè Socrate nè Aristofane hanno oggimai bisogno di apologisti. Si sa bene: il Socrate aristofanesco non è il Socrate della storia che richiamò la coscienza umana allo scrutinio di sè stessa e l'intelletto al-

(1) Cfr. Nubi, v. 262, 359, 367, 380, 425, 701-704, 740-743 e passim.

l'esercizio più razionale e all'esplicazione più franca e sicura della sua intrinseca virtù, che purificando ed elevando lo spirito promosse un rinnovamento all' umanità salutare in filosofia, in morale, in religione; non è il Socrate che la posterità venera quale scienziato ed educatore incorrotto, che suggella colla morte oltre un trentennio di apostolato, proclamando fede eterna nell' opera sua colla formola famosa: *per uno che ne uccidete, sorgeranno molti.*

Ma Aristofane non poteva vedere in lui quello che videro i posteri, quel che vediamo noi, e neppur quello che il maestro apparve ai discepoli devoti i quali ce ne hanno trasmesso il ritratto e le dottrine; egli vide in Socrate il capo di una scuola, che inducendo l'abito del ragionamento e della discussione universale, scalzava la tradizione, ingenerava negli animi scetticismo, e lui e la scuola giudicò dannosi all' educazione avita, pericolosissimi alla patria, e, menando la sferza colla fiducia di arrestarla sulla china della decadenza, adempì a un dovere cittadino. È stato, e non a torto, ripetuto che tra la commedia delle Nubi e la catastrofe di ventisei anni dopo non v'è alcun rapporto di causa e di effetto; ma dato anche che vi fosse, la impersonalità, la interezza dell'intenzione, il convincimento incrollabile di compiere un debito civile ed esercitare un diritto artistico, scagionerebbe Aristofane di ogni responsabilità morale. Scrive il Comparetti: « Egli poteva ingannarsi nel distinguere fra cause ed effetti, ma il fatto è ch'ei vide Atene decadere, che la libertà ateniese non tardò a spegnersi e lo splen-

dore della illustre città e della Grecia tutta con essa ad eclissarsi per sempre, mentre intanto dalla scuola di Socrate usciva una rigogliosa generazione di filosofi, che si propagarono numerosi scindendosi in scuole varie, e videro tutto quel decadere con occhio assai indifferente, prosperando in mezzo ad esso. Se Aristofane risuscitando dopo cinquant'anni, avesse potuto vedere il grande Aristotile, splendido germoglio di quella scuola, imbrancarsi nel seguito del conquistatore macedone, avrebbe a tutta forza gridato « *ai corvi*, » e sarebbe corso difilato a ricacciarsi nel sepolcro (1).

Gli storici moderni, fra i quali il Grote e lo Zeller autorevolissimi, hanno purgato la sofistica dalle tante accuse a lei fatte. Noi sappiamo che i più famosi sofisti quali Protagora, Gorgia, Prodico, furono uomini virtuosi e di buona fede; noi intendiamo come le loro dottrine fossero un portato naturale dei tempi, una conseguenza logica della sfiducia generata negli animi dalla discordanza e dall'attrito delle varie scuole presocratiche, e come anche questo indirizzo della speculazione e della dialettica considerato in relazione alla storia generale dell' umano pensiero fosse necessaria al suo avanzamento. Ma nelle contingenze effettive del momento in cui prevalse, parve novità rovinosa, ed ebbe realmente sull'educazione contemporanea tale un'efficacia da giustificare l'impressione, onde l'accolse un conservatore delle vecchie credenze e dei vecchi metodi.

---

(1) Cfr. Pref. cit. pag. XLVI-XLVII

Aristofane ne esagerò gli effetti, non sceverò il vero dal falso, il buono dal cattivo, confuse in un mazzo e sferzò quanti erano nell'orbita di quel movimento, per quanta divergenza ci fosse tra gli uni e gli altri nelle intenzioni, nelle dottrine, nelle viste morali. Ma egli era un poeta e non un filosofo; nè in lui affatto estraneo ai circoli filosofici, contemporaneo, e con temperamento comico, erano possibili quelle distinzioni che farà più tardi Platone apologista fervente del suo venerato maestro e analizzatore formidabile degli errori e traviamenti sofistici. Per Aristofane filosofi o sofisti, naturalisti o moralisti, raziocinatori socratici o eristici, in buona fede o illusi o perversi, tutti si accomunavano nell' opera pericolosa del sottilizzare, del discutere l' indiscutibile, ciò che equivaleva a negare e distruggere. Per lui che viveva nell' agitazione della vita pubblica, e doverosa riconosceva la consacrazione del genio al bene supremo della patria, tutti questi tormentatori dell' intelletto, giocolieri della parola avevano il torto di segregare l'esercizio dell' arte loro dalla vita, di guardare con indifferenza gl'interessi d' Atene, di scindere la bella unità antica del pensatore e cittadino.

Quando Gorgia dimostrava le sue tre famose proposizioni — *che non esiste la verità; che se esiste, non la si può coglier dall'uomo; che se la si può cogliere, non la si può esprimere* — logicamente veniva a togliere ogni solida base all' etica, a distruggere ogni assoluta obbligazione, a giustificare ogni atto, ogni opinione. Lo scetticismo occupava così grado grado le menti. *Degli Dei*, diceva in-

fatti Protagora, *non so nulla, se esistano o non esistano, impedendomi di conoscer ciò e l' oscurità della quistione e la brevità della vita umana.* Trasimaco affermava: *gli Dei sono stati creati da certi furbi legislatori per incuter timore e inculcar la moralità;* e altrove: *il retto è il vantaggio del più forte. Gli Dei,* diceva un quarto, *sono derivati dalla divinizzazione delle forze naturali: la religione è il trovato di un uomo prudente per procurare il rispetto alle leggi..... Le leggi non sono che una disposizione del più forte per applicarsi contro il più debole.*

Qualunque possa essere il valore intrinseco di queste dottrine, certamente nelle condizioni storiche del tempo riuscivano perniciose alla morale pratica, offendevano il sentimento religioso che presso gli antichi era tutt'uno col sentimento patrio. Se quelli che le professarono erano virtuosi, ciò non vuol dire che gli uomini inchinevoli al mal fare non ne potessero trar profitto per difendere in faccia alla cieca moltitudine la loro condotta. Quando il dubbio si eleva a sistema e la discussione su tutto è concessa a gente incolta e in mala fede ma abile, l'arte del dire cede il posto all'*eristica* e alla *falsa rettorica* così splendidamente sfolgorata da Platone nel Gorgia; e a questo abuso disgustoso dell'ingegno e della parola Aristofane assisteva nel foro, nelle piazze, nei tribunali; era dessa l'arma più forte dei capipopolo e ciarlatani contemporanei, non diretti a ricercare il vero nè a consigliare il bene ma a vincere l' avversario, non volti a persuadere una cosa utile ma a ingenerare negli altri un con-

senso qualsiasi, pur di strappare l'applauso della moltitudine. Ed è contro i cavillatori e sobbillatori di questa, è contro le acclamazioni insensate di lei, che Aristofane affina la punta del ridicolo.

Tali erano le condizioni d'Atene quando furono rappresentati gli *Acarnesi*. Questa commedia, che il Blaydes ha ragione di dire la più antica di quante l'antichità n'abbia tramandate, è degna particolarmente di studio fra tutte le produzioni aristofanesche; chè con essa il poeta ottenne per la prima volta vittoria sui suoi competitori; essa rispecchia largamente le condizioni della società contemporanea e abbonda di accenni a fatti e personaggi storici, che illustrano uno dei momenti più memorabili della vita ateniese; nella struttura della favola, nella libertà della satira, nella invenzione fantastica, nel metro e nella dizione comica ci dà i tratti più genuini della commedia antica; in essa il poeta getta il germe di tutti que' concetti a cui darà più larga esplicazione parziale, e offre come in embrione un saggio dei generi molteplici di satira svolti poi e condotti a perfezione nelle singole commedie posteriori.

Vediamo meglio tutto ciò nell'esposizione e nella critica del dramma.

***

Riassumere un dramma comico è assai men facile che far l'analisi di una tragedia. La commedia antica, punto soggetta alla regolarità del dramma tragico, senza nè unità di tempo nè di luogo, ha così larga libertà d'azione, tanta ricchezza di

episodi, tanta bizzarria d'imaginazioni e varietà d'atteggiamenti della materia comica, che a volerne dare un concetto men lontano dal vero, bisogna riprodurla pressochè per intero.

Nelle condizioni attuali del testo, la nostra commedia consta di 1234 versi ed è la più breve fra tutte, meno le *Concionatrici* (Ἐκκλησιάζουσαι) di v. 1180, le *Tesmoforeggianti* (Θεσμοφοριάζουσαι) di v. 1231, e il *Pluto* (Πλοῦτος) di v. 1206. Voldemaro Ribbeck nella bella edizione critica citata degli *Acarnesi*, dando ai versi disposizione metrica differente, li ha ridotti a 1170. Noi ci atteniamo alla numerazione comune che è quella dei ms., accolta anche dal Blaydes. Undici sono le parti, in cui, secondo la partizione degli antichi, si può considerare distinta la nostra commedia, il πρόλογος, la πάροδος, quattro ἐπεισόδια, due παραβάσεις, due χορικά e l'ἔξοδος. Secondo la divisione moderna in atti e scene, l'azione si svolgerebbe in quattro atti e ventinove scene.

Oltre il coro composto di vecchi abitanti del demo di Acarne, i personaggi del dramma (πρόσωπα τοῦ δράματος) sono i seguenti: Diceopoli, un pritane, un araldo, Anfiteo, ambasciatori reduci dal re di Persia, Pseudartabace, Teoro, la moglie e la figlia di Diceopoli, Cefisofonte servo di Euripide, Euripide, Lamaco, un Megarese, due piccole sue figliuole, un sicofante, un Beota, Nicarco, un servo di Lamaco, un contadino, un paraninfo, un nunzio. Fanno parte delle comparse (κοῦφα πρόσωπα) i pritani, i cittadini dell'assemblea, le guide degli ambasciatori, due eunuchi, uno stuolo di Odomanti, parec-

chi servi e fantesche, alcuni musicanti tebani, la moglie del paraninfo, due etere (1).

Il prologo nella *forma delle edizioni comuni* va dal v. 1° al 203 e si compone di sei scene. La prima rappresenta la pnice, spianato semicircolare in Atene, dove si tenevano le assemblee popolari, purificato poco prima secondo il costume col sangue di porcellini. Ci sono banchi intorno al semicerchio che rappresentano le pietre della pnice, sui quali sederanno tra poco i cittadini raccolti: da una parte si vede la strada che dall' ἀγορά, piazza del mercato, mette nella pnice, e di fronte in fondo alla scena il βῆμα, la bigoncia per gli oratori.

Sur uno dei banchi siede divorato dalla noia il buon Diceopoli, che sin dall'albeggiare aspetta il principio dell' adunanza, deciso di prendere la parola per far proposte di pace con Isparta, gridare, interpellare e trattar male tutti gli oratori che discorressero d'altro all' infuori della pace. Intanto è passata l' ora dell' adunanza e la pnice è deserta; i pritani non vengono; i cittadini stanno cicalando sulla piazza del mercato, solo badando a fuggir la

(1) È noto che l'autore drammatico o chi per lui, la cui composizione fosse stata ammessa al concorso, avea a sua disposizione oltre un coro a spese dello stato, tre attori e il personale necessario di comparse che gli forniva la direzione teatrale: le parti degli interlocutori erano distribuite fra i tre seconda la loro importanza o le esigenze della scena. L'uso delle maschere (παραχορηγήματα) e la consuetudine di non far occupare mai la scena da un numero di personaggi maggiore di tre, rendeva possibile a così scarso numero di attori l'esecuzione dello spettacolo. Negli *Acarnesi* il protagonista non deve aver sostenuto che la parte di Diceopoli, il quale è quasi sempre in scena: il deuteragonista può aver coperta, oltre la maschera di Lamaco, quella di Euripide, di Anfiteo e anche del Megarese. Le altre parti secondarie saranno state affidate al tritagonista.

corda colorita con minio (1). Diceopoli, inquieto per questa noncuranza delle cose pubbliche, esclama: « O città, o città! Io son sempre il primo a venirmi a sedere nell'assemblea; e poichè son solo, mi secco, sbadiglio, mi stiro, spetezzo, fo in terra de' ghirigori col bastone (2), mi strappo i peli, conteggio colle dita. Intanto volgo lo sguardo alla campagna, desideroso della pace; odio la città e amo il mio borgo, il quale non mi disse mai — *compra* carboni, aceto, olio — nè sapeva che cosa vuol dir *compra*, ma tutto, tutto lui mi produceva, e questa parola *compra* che mi divora l'animo, non esisteva per me (3). »

Questa viva pittura di Diceopoli ristucco della vita cittadina e smanioso di far ritorno al suo borgo nativo, mentre a noi fa intendere quanto gravemente sentissero i disagi della guerra gli abitanti de' vari demi chiusi in Atene, era destinata a produrre una profonda impressione nei borghigiani spettatori, alla cui fantasia ricorrevano subito le vigne esposte alle ripetute devastazioni del nemico.

Intanto verso il mezzogiorno i cittadini irrompono nella pnice, accalcati dietro i pritani, e fanno a gara per pigliare i primi posti. L'araldo dichiara

---

(1) Cfr., v. 22. A raccogliere il popolo in un sol luogo i lessiarchi distendevano nel foro una corda miniata (cfr. Eccl. 378). Quelli posti all'estremità, che venivano ad esser segnati dal contatto della corda, pagavano una multa; così i morosi erano spinti verso la pnice; cfr. Blaydes, ediz. citata, pag. 205.

(2) Cfr. v. 31. Al verbo γράφω lo scoliaste aggiunge τῇ βακτηρίᾳ, col bastone. Bene il Blaydes: cosa solita a farsi da chi attende con impazienza per fuggir la noia. Gli Ateniesi di bassa estrazione, specie se vecchi contadini, erano usi portare un bastone incurvato (καμπύλην).

(3) Cfr. v. 30-36.

aperta la discussione e prende nota di quelli che vogliono parlare. Si leva un ateniese di nome Anfiteo, che dice delle sciocchezze; si vanta discendente di Demeter e Trittolemo, e per l'alta sua origine e per la qualità d'immortale, pretende avere il privilegio di fare a nome di tutti gli Ateniesi la pace con Isparta. I pritani e i cittadini dell'ἐκκλησία si ridono di lui che viene cacciato fuori dell'assemblea, mentre Diceopoli grida e impreca per questo fatto arbitrario. « O pritani, egli dice, voi recate ingiuria alla maestà del popolo raccolto, mettendo fuori quest'uomo che voleva a nostro vantaggio conchiudere la pace e sospender gli scudi (1). » Non si presta ascolto neanche a lui, e l'araldo ordina che siano introdotti prima gli ambasciatori tornati dal re di Persia, poi quelli che Aristofane immagina inviati dagli Ateniesi a chiedere soccorsi a Sitalce re di Tracia per la guerra contro i Peloponnesiaci.

Le tre scene vivacissime, in cui gli ambasciatori rendono conto della loro legazione, sono una satira mordace contro la politica estera di Atene. Aristofane sferza la debolezza della repubblica, la quale fa assegnamento sopra alleanze con popoli lontani alieni da ogni interesse per lei, e prende sul serio le vane promesse di gente straniera e millantatrice; satireggia l'abitudine di assoldare eserciti mercenari e lo sperpero che si fa del denaro pubblico tanto in questi assoldamenti quanto in lunghe ambascerie inutili; mette infine acerbamente in ridicolo la mollezza de' popoli asiatici, non senza mostrare

(1) Cfr. v. 56-58.

disprezzo per tutto ciò che è straniero nella parodia del *barbaro* linguaggio persiano.

Gli ambasciatori hanno con sè due eunuchi e un codazzo di altri Persiani che entrano in scena formando una bizzarra processione concertata dai demagoghi per colpire la fantasia popolare. Uno dei messi è chiamato a render conto dell'ambasceria; e la relazione ch' egli fa è piena di lazzi scurrili e di comiche buffonerie. Racconta come giunti i legati dopo quattro anni di faticoso viaggio in Persia, furono accolti cortesemente alla reggia, ed ivi costretti ad adagiarsi mollemente, a bere del vino dolce e puro, a mangiar bovi e uccelli cotti di fresco: la loro ambasceria avea durato circa undici anni (1), perchè il gran Re era fuori: se n' era andato coll'esercito a scaricarsi il ventre sui monti d'oro, impiegando in questa operazione otto mesi e aspettando il prossimo plenilunio a ricomporsi il sedere (2), e tornato alla reggia avea con essi largheggiato di doni e promesse, e in pegno della sua fedeltà avea lasciato nelle loro mani l' *Occhio suo*, Pseudartabace (3).

---

(1) Questa data la ricaviamo da Aristofane stesso, cfr. v. 67, che dice l'ambasceria partita sotto l'arcontato di Eutimeno, che vuol dire nell'*Olim.* 85, 4, dodici anni prima che fossero rappresentati gli *Acarnesi.*

(2) Cfr. v. 81-84. Delle due interpretazioni, che il Blaydes propone (cfr. p. 219) dei v. 83-88, in cui si contiene la domanda di Diceopoli sul tempo impiegato dal re e la risposta dell'ambasciatore, mi par migliore questa prima, giacchè si ricollega col fatto notorio che i Greci per accingersi a imprese pericolose attendevano il plenilunio: così inteso il luogo, la satira della mollezza e tardità persiana riesce più tagliente.

(3) Cfr. v. 92..... Ψευδαρτάβαν.

τὸν βασιλέως ὀφθαλμόν. Foggia un nome fittizio sull'analogia di Artabazo: la ἀρταβή era una misura persiana. Per l'appellativo dei ministri più cari al re di Persia, cfr. Erod. 1, 114 — Senofonte, Cirop. VII, 2, 10 — Esch. Pers. 985.

È fatto venire in scena questo barbaro stranamente vestito; parla in persiano, e, non compreso, dice in cattivo greco tutto il contrario di quello che avevan dato ad intendere gli ambasciatori: non esser cioè il re disposto a sprecar dell' oro a vantaggio degli Ateniesi. « Non avrai oro, o cinedo Iaone, no:

« Οὐ λήψει χρῦσο, χαυνόπρωκτ' Ιαονᾶ » (1).

Intanto Diceopoli, che ha assistito a questa scena con indignazione mostrando ogni tanto disprezzo per la leggerezza dei cittadini e incredulità nei bugiardi racconti dell' ambasciatore, da un cenno del tutto greco fatto dagli eunuchi riconosce in loro due effeminati ateniesi, Clistene il figlio di Sibirtio e Stratone (2); grida contro la frode e dichiara l'ambasceria un'invenzione dei soliti mestatori per ingannare il popolo. La presidenza si stanca e gli impone silenzio; e intanto dà ordine, che l'*Occhio*

---

(1) Cfr. V. 104. Così leggo col Dindorf e col Blaydes in luogo di 'Ιαῶν' ἀύ, sull'analogia di Βασιλιναῦ (Uccelli, 1678). È greco corrotto invece di οὔ λήψει χρυσὸν χαυνόπρωκτε Ἴων, οὔ. È vezzo d' Aristofane nel mettere in scena dei barbari di metter loro in bocca un greco spropositato: cfr. il linguaggio dello scita nelle Tesm. v. 1001, 1108, 1179, 1187, 1190, del Dio Triballo negli Uccelli, v. 1678-79. Iaoni erano detti gli Ateniesi dai barbari in luogo di Ioni, e la voce Ioni, ci fa sapere Erodoto, suonava loro spregiativa: cfr. I, 143. Lo Schütz congettura, che qui Pseudartabace sbagliando dica χαυνόπρωκτε invece di χαυνοπολῖτα, e allora l'interpretazione sarebbe — *cives stolida simplicitate omni spe inhiantes*, o meglio col Blaydes — *quasi cuilibet lucri spei inhiantes*. — Forse è più a proposito; ma l'accusa degli Ateniesi rotti a ogni vizio di lussuria è frequente in Arist. Cfr. Acar. v. 79 e 158.

(2) Sono più d'una volta ricordati insieme dal nostro come due uomini di costumi corrotti. Cfr. Cav. 1374 e fram. 361. La effeminatezza di Clistene è derisa anche nelle Nubi, cfr. v. 355. La palestra di Sibirtio è ricordata da Plutarco nella vita di Alcibiade, cap. 3.

del gran Re sia condotto sul Pritaneo, ove soleano essere splendidamente ospitati gli ambasciatori. Diceopoli medita la vendetta e il compimento di qualche cosa di grande e di memorabile. Non riuscito a indurre i cittadini a consigli di pace, chiama Anfiteo e lo invia a Sparta a conchiudere un trattato di conciliazione privata. « Prendi queste otto dramme, gli dice, e va a far la pace cogli Spartani per mio conto soltanto e pei figli e per la moglie; voi poi continuate a mandar legazioni e stare a bocca aperta » (1).

Frattanto è introdotto un altro ambasciatore, Teoro (2), stato a lungo presso Sitalce re di Tracia; egli promette mari e monti da parte di quel re, e perchè si faccia esperienza del valor dell'esercito ch' egli avrebbe mandato, ha condotto seco uno stuolo di mercenari traci detti *Odomanti*. Questi sono così inurbani e avidi di bottino, che non appena introdotti e fatto un giro scomposto sulla scena, portano via a Diceopoli la sua provvigione d' aglio. Egli piange la sua disgrazia, protesta, grida contro le barbarie di quella ciurmaglia, che da un atteggiamento sconcio sospetta composta di Ateniesi travestiti per ingannare al solito il credulo popolo (3). « E permetterete voi, o pritani, egli

(1) Cfr. V. 130-33.

(2) È sferzato come spergiuro nelle Nubi, 899, e come adulatore nelle Vespe, 42, 416, 596, 1236.

(3) Tal senso parmi doversi ricavare dal v. 158

« τίς τῶν Ὀδομάντων τὸ πέος ἀποτεθρίακε. »

Lo scoliaste intende che Diceopoli ritiene per ebrei quello stuolo di Odomanti, *quia glandem penis mutilaverant ut Iudaei*. Mi risparmio la discus-

grida, che io soffra simili insulti nella patria mia? Ma io mi oppongo che si tenga adunanza sulla mercede da darsi ai Traci, e vi dico che appaiono segni celesti, e che una goccia d'acqua mi è caduta addosso » (1). Così i pritani dichiarano sciolta la seduta per riaprirla fra tre giorni (2).

---

sione per decenza, bastandomi dire che l'interpretazione dello scolio non dà senso ragionevole. Ottima è la spiegazione dello Schütz: ἀποθριάζω da ἀπὸ e θρῖον — *folium ficulneum*, metafor. *praeputium*, al plurale *faeminae pudenda* (cfr. Eccl. 707, Pac. 1349), qui significa *denudo*, *destringo veretrum quasi ad libidinem excitandam* e non già *mutilo*, *excorio*, *circumcido*. Inteso il verso così, Aristofane sferza la turpitudine degli Ateniesi, perchè Diceopoli colla sua domanda darebbe a credere d'aver già riconosciuto gli Odomanti per Ateniesi dal τὸ πέος ἀποτεθριασμένον, come sopra ha riconosciuto i due eunuchi da un cenno greco.

(1) Cfr. v. 167-71.

(2) Le due ambascerie, di cui è cenno dal v. 61 al 173, nella forma del poeta sono, come ognun vede, una sua invenzione comica. Hanno però entrambe un fondamento storico nel senso che gli Ateniesi andavano realmente accattando alleanze, consci della propria debolezza. La storia non parla di ambascerie al Re di Persia in questo momento da parte degli Ateniesi, ma sibbene da parte degli Spartani. Tucidide (cfr. L. II, 7) ci dice, che dopo l'eccidio dello stuolo tebano in Platea, gli Spartani coi loro alleati si preparavano a mandare ambasciatori al gran Re e ad altri barbari nella speranza di averne soccorsi e si facevano alleate le città che erano fuori del loro impero. « Παρεσκευάζοντο δὲ καὶ οἱ Λακεδαιμόνιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι αὐτῶν, πρεσβείας τε μέλλοντες πέμπειν παρὰ βασιλέα καὶ ἄλλοσε ἐς τοὺς βαρβάρους, εἴ ποθέν τινα ὠφελίαν ἤλπιζον ἑκάτεροι προσλήψεσθαι, πόλεις τε ξυμμαχίδας ποιούμενοι ὅσαι ἦσαν ἐκτὸς τῆς ἑαυτῶν δυνάμεως.

« Invece gli Ateniesi, continua poco più sotto Tucidide, passavano a rassegna il numero dei loro antichi alleati, ed erano principalmente intesi a mandare ambascerie nei luoghi attorno al Peloponneso in Corcira, in Cefalonia, in Acarnania e in Zacinto, ben giudicando che se avessero avuto amici que' paesi, avrebbero con sicurezza potuto tenere oste a' confini del Peloponneso. Ἀθηναῖοι δὲ τήν τε ὑπάρκουσαν ξυμμαχίαν ἐξήταζον καὶ ἐς τὰ περὶ Πελοπόννησον μᾶλλον χωρία ἐπρεσβεύοντο, Κέρκυραν, καὶ Κεφαλληνίαν καὶ Ἀκαρνᾶνας, καὶ Ζάκυνθον, ὁρῶντες εἰ σφίσι φίλια ταῦτ' εἴη, βεβαίως περὶξ τὴν Πελοπόννησον καταπολεμήσαντες. » Aristofane avrebbe così attribuito a scopo satirico agli Ateniesi un fatto proprio degli Spartani. Il Blaydes invece, cfr. op. cit. pag. 213, inclina a ritenere effettivameute storica la legazione, di cui qui parla il nostro. Egli ravvicina

Intanto con una inverosimiglianza che può esser solo spiegata colla sconfinata libertà dell'arte comica antica, torna in scena reduce da Sparta Anfiteo, che presenta a Diceopoli tre fiaschetti di vino, quali si adoperavano nelle libazioni fatte per concludere trattati di pace. Il primo offre la guarentigia di una tregua di cinque anni, il secondo di

---

i v. 61-125 degli Acarnesi coi v. 1136-1146 delle Vespe, in cui si accenna a Morico che porta in dosso una pelliccia di quelle che si tessono in Ecbatana, e, seguendo la spiegazione dello scoliaste, vi trova allusione ad un'ambasceria ateniese presso i Persiani, di cui sarebbe stato capo questo Morico: i luoghi delle due commedie si riferirebbero a un fatto unico illustrandosi a vicenda. Opportunamente egli trova una conferma della cosa nei v. 612-617 della nostra commedia, in cui a proposito di legazioni male affidate si ricorda, che se nessuno dei cittadini più meritevoli vide mai Ecbatana o il paese dei Caoni, ben li videro Megacle figlio di Cesira e Lamaco. Ora il Blaydes opina che nei primordi della guerra peloponnesiaca gli Ateniesi effettivamente mandassero ambascerie a vari luoghi di Persia, delle quali dovettero far parte e Morico di cui nelle Vespe, e Megacle e Lamaco di cui negli Acarnesi. La cosa è probabile, ma nel silenzio di Tucidide le allusioni comiche del nostro non sono autorità storica sufficiente. Quanto all'ambasceria in Tracia, essa ha fondamento quasi del tutto storico. Tucidide (cfr. II, 29) narra come nell'estate dell'anno 2 dell'Ol. 83 gli Ateniesi fecero loro *πρόξενον* Ninfodoro di Abdera, figlio di Piti, cognato di Sitalce coll'intento di rendersi alleato lo stesso Sitalce figlio di Tere, re de' Traci (*βουλόμενοι Σιτάλκην..... ξύμμαχον γενέσθαι.*) Ninfodoro concluse quest'alleanza, ottenne per Sadoco figlio di Sitalce il diritto di cittadinanza ateniese, e promise di persuadere Sitalce a mandare in Atene un esercito di cavalieri e peltasti traci (*πείσειν γὰρ Σιτάλκην πέμψειν στρατιὰν Θρᾳκίαν Ἀθηναίοις ἱππέων τε καὶ πελταστῶν*), quell'esercito che secondo Aristofane avrebbe nel suo sopraggiungere in Atene mosso tutti a gridare: oh! che sciame di locuste è venuto:

« *ὅσον τὸ χρῆμα παρνόπων προσέρχεται* »

Acar. v. 150.

Aristofane fa Sitalce re degli Odomanti, popolo trace. Da Tucidide sappiamo che degli Odomanti era re Polle (cfr. V, 6), e Sitalce imperava sugli Odrisii (cfr. II, 101). Di Sitalce come re de' Traci parla anche Diodoro Siculo. Tucidide ci fa sapere che questo principe divenne alleato degli Ateniesi nel 431 a. C. (cfr. IV, 29), e che morì nel principio dell'inverno del 424, Ol. 89,1 (cfr. IV, 101).

dieci, il terzo di trenta. Diceopoli, scherzando comicamente sui tre fiaschi, si decide, com'è naturale, per la scelta dell'ultimo, e pregustando le delizie della pace, già vagheggia il ritorno al suo borgo nativo, la celebrazione delle feste *dionisiache*, e la vita serena della campagna. « Viva la festa di Dionisio! questo sì (esclama rivolto al fiasco della pace di trent'anni) che odora di ambrosia e di nèttare, nè m'impone di apprestare il pane per tre giorni; esso apertamente mi dice: *va dove tu vuoi*. Questo accetto, questo libo, e bevo invitando gli Acarnesi a rallegrarsi molto con me. Libero dalla guerra e dai mali che porta seco, io entrato nella mia casa campestre, celebrerò le *Dionisiache* rurali » (1).

Intanto della tregua conclusa da Anfiteo, reduce da Sparta, hanno avuto sentore alcuni carbonai acarnesi, che nutrendo odio profondo contro gli

(1) Cfr. v. 196-203. Tre erano le feste in onor di Dionisio: *a*) le grandi *Dionisiache*, τὰ κατ'ἄστυ ο μεγάλα Διονύσια (si celebravano in città nel mese di Elafebolione — primavera — occasione solenne per lè gare drammatiche e musicali: cfr. Nubi, 311-13) — *b*) le *Dionisiache* campestri, τὰ κατ'ἀγρούς ο μικρὰ Δο... (si celebravano nel mese di Poseidone — inverno — per tutti i borghi dell'Attica: cfr. Teofr. Char. 3) — *c*) le *Lenee*, τὰ Λήναια (aveano luogo in una parte della città presso all' acropoli detta Λίμναι nel mese di Gamelione — fine d'inverno). Molti, fra i quali il Boeck, il Thirlwall, il Buttmann ammettono una quarta festa dionisiaca — *le Antesterie*, τὰ Ἀνθεστήρια nel mese di Antesterione, ottavo del calendario attico corrispondente alla seconda metà di febbraio e alla prima metà di marzo. Colle parole τὰ κατ' ἀγρούς... Διονύσια (v. 202) Diceopoli manifestamente accenna alle *Dionisiache* rurali. Lo scoliaste confonde l'occasione in cui furono rappresentati gli *Acarnesi* colle feste a cui qui si allude, e spiega: ἄξω κατ'ἀγρούς... τὰ Λήναια λεγόμενα. Del resto il luogo è creduto corrotto. Il Bergk dopo il v. 200 suppone l'esistenza di due versi che avrebbe pronunziati Anfiteo — Videntur post hunc versum (200) duo versus excidisse, qui erant Anphitei. E siccome il 201 e 202 creano qualche difficoltà a spiegare l'assetto scenico della commedia, v'ha chi li crede interpolati. A noi non pare giustificata qnesta opinione, perchè le difficoltà, e lo vedremo, possono risolversi.

Spartani per i danni arrecati dall'esercito lacedemone alle loro campagne, inseguono il portator della pace. Anfiteo, che ha avuto tempo di presentare i fiaschi a Diceopoli, appena sente gli Acarnesi che stanno per entrare in scena, se la dà a gambe, e Diceopoli si appresta a celebrare le feste. Così finisce il πρόλογος e comincia la πάροδος.

Prendendo ad esaminare il prologo, ho detto *nella forma delle edizioni comuni* e a bello studio. Nessun filologo anche fra i più benemeriti degli studi aristofaneschi, quali il Droysen, il Bergk, il Dindorf, il Meineke, l'Elmsley, il Müller, il Ribbeck, lo Schütz, il Kock, l'Hermann, avea sospettato lacune sostanziali negli *Acarnesi*. Nel 1877 Federico Leo in una dissertazione di laurea ha con ragioni critiche e letterarie cercato di dimostrare, che il prologo della nostra commedia manca della prima scena, la quale da lui ricostruita doveva consistere, 1° in un monologo in cui Diceopoli dalla propria casa avrebbe lamentato i mali della guerra e le sue tristi conseguenze per sè e per la famiglia; 2.° in un colloquio tra Diceopoli, la moglie e Anfiteo servo di casa, nel quale si sarebbe determinata la condotta che poco dopo abbiamo visto tener l'uno e l'altro nell'adunanza.

Non v'ha dubbio, che la opinione del critico tedesco giova alla retta interpretazione dell' intera commedia, dà all'azione uno svolgimento più naturale, toglie l'inverosimiglianza di alcune situazioni, spiega luoghi che nella forma attuale presentano qualche difficoltà, aiuta infine l'intelligenza non facile dell'assetto scenico. Ma senza entrare

nella discussione della controversia, ci basti avvertire che col Leo siamo nel puro campo delle ipotesi ingegnose. Nessun manoscritto convalida la sua ardita opinione. La più parte delle ragioni, a cui egli appoggia le sue conclusioni, è fondata più sulla convenienza che sulla intrinseca necessità delle cose; i risultati dei suoi studî critici ed esegetici sono probabili ma tutt'altro che sicuri (1).

Torniamo all'analisi della commedia.

La πάροδος (2) va dal v. 204 al 323. Il coro è composto dei borghigiani di Acarne, vecchi maratonomachi, *tutti d'un pezzo, duri come la quercia, inflessibili, tenaci come l'acero* (3). Essi campano la vita col traffico del carbone che traggono in copia dal legname del vicino Parnete, e sono fieramente avversi ad ogni consiglio di pace per la sete di vendetta contro gli Spartani che lo aveano rovinato. Finge dunque il poeta che questi entrino in scena furibondi, inseguendo Anfiteo portator dei vasi della pace, di cui hanno sentito l'odore. Il

---

(1) Cfr. *De pristino Acharnensium exordio*. Bonnæ 1877.

(2) La πάροδος segna l' ingresso del coro nell'orchestra e comprende quei versi che esso o intero o diviso in sezioni canta nell' entrare o subito dopo entrato. Non appartengono alla πάροδος i versi che il solo corifeo recita in colloquio coll'attore, i quali seguono ordinariamente subito dopo. Cfr. Hermann, *Epitome doctrinæ metricæ*. Lipsiæ 1869, pag. 443.

(3) Cfr. v. 180-81.... Ἀχαρνικοὶ, στιπτοὶ γέροντες, πρίνινοι, | ἀτεράμονες, Μαραθωνομάχαι, σφενδάμνινοι. — Στιπτοί, da στέβειν — *spissi* — legge il Blaydes con più codici per la analogia alla loro qualità di carbonari invece di στυπτοί, da στύφειν — *adstricti*, *densati:* il senso torna in fondo lo stesso, e non sapremmo come meglio renderlo che coll' espressione, *tutti d'un pezzo:* il luogo fa ricordare il v. virgiliano (En. VIII, 315) *Gensque virum truncis et duro robore nata*. Anche Pindaro loda il valore degli Acarnesi chiamandoli uomini forti di vecchio stampo. *N.* II, 24.

canto corale (κατὰ σχέσιν) consta di una strofe e di un'antistrofe.

Nella prima il coro esprime il desiderio di aver tra le mani il portatore di pace, e il proprio malcontento per la grave età che gl'impedisce di raggiungerlo. La triste considerazione del presente lo fa ricorrere col pensiero ai tempi fortunati della battaglia di Maratona, quando fresco di giovinezza, rigoglioso di forze poteva gareggiare nel corso con Faillo (1) (v. 204-217).

Nella seconda si dichiara avverso a ogni consiglio di pace, e vuole sfogar la propria vendetta su quel tristo che ha osato proporla: a lui farà pagare ben caro l'ardimento di aver patteggiato con Isparta, non mai saziandosi di lapidarlo (v. 218-236).

Il sistema metrico composto quasi per intero di tetrametri trocaici catalettici e di versi cretici è atto a esprimere mirabilmente la concitazione e la forza dei sentimenti che conturbano l'animo indomato di questi vecchi maratonomachi.

Dopochè il coro ha preso posto nell'orchestra, Diceopoli, che con molta probabilità durante il canto corale può credersi ritirato nella propria casa visibile sulla scena, esce di nuovo guidando una solenne processione. Non siamo più in Atene, ma nel borgo di Acarne, dove il buon vecchio ritornato per la pace conchiusa con Isparta, celebra lietamente le feste *dionisiache* rurali. Questa scena

---

(1) Faillo (v. 214), famoso atleta corridore di Crotone, ricordato anche nelle *Vespe*, 1206. Di lui parlano lo scoliaste di Erodoto (VIII, 47), e Pausania, X, 9, 2. Erod. loc. cit. lo dice tre volte vincitore nelle feste pitie, τρὶς πυθιονίκης Φάϋλλος.

ottava, non senza importanza storica per la descrizione che contiene di tali feste (1), è di una freschezza e vivacità primitiva. Sentiamo in essa tutto il profumo e la vita serena della campagna e il naturalismo libero che accompagnava presso gli antichi la celebrazione delle feste in onore del Dio simboleggiante la forza vitale, il vigore produttivo della natura. Diceopoli dà il segno della pompa colla formola augurale εὐφημεῖτε, εὐφημεῖτε. Incede prima la figlia, splendida d'aurei ornamenti, con in capo il canestro contenente gli oggetti rituali (2); le tengono dietro i servi addetti a portare il *fallo*, mentre la moglie sta osservando la processione dalla parte superiore della casa, e sollecita con amabili parole la figlia canestrifera (3). A un certo punto della cerimonia, Diceopoli che ha ordinato alla ragazza di deporre il canestro e imposto a

---

(1) Ho detto che si celebravano nel mese di Poseidone (sesto del calendario attico corrispondente alla seconda metà di decembre e alla prima di gennaio). V'ha chi pensa fossero una cosa sola colle feste Ἀσκώλια e Θεοίνια, entrambe in onore di Bacco. Solenni e spettacolose dovevano essere, come apparisce da un luogo d'Iseo riferito dal Blaydes, cfr. op. cit. 254.

(2) Dallo scoliaste al v. 242 apprendiamo che l'ufficio di canefore era affidato alle vergini; cfr. Tuc. VI. 56. Nella Pace, v. 948 Trigeo celebrante il sacrificio in onor di Teoria presenta il canestro con dentro la focaccia salsa, la benda, il coltello. Le vergini portavano ornamenti d'oro: cfr. anche Ucc. 670, Lis. 1190, Eccl. 447.

(3) Per non ingombrare soverchiamente la via di spettatori pare fosse uso delle donne assistere alle feste del genere di quelle qui descritte dall'alto della casa: cfr. anche Lisis. 395: Plutarco, Cic. 22. Se la moglie di Diceopoli, come è manifesto dal v. 262 assiste dalla parte superiore della casa alla celebrazione della festa che si fa sulla scena, devesi ammettere con molti commentatori che la casa di Diceopoli appariva sulla scena non dipinta nella parete ma effettivamente costruita in legno: nè questo apparato scenico che si chiamava διστεγία (cfr. Polluce. IV, 129) è infrequente nelle commedie del nostro: cfr. Nubi, 1488-1502, Vespe, 139, e Richter, Proleg. Vesp. pag. 40.

Santia uno dei due servi di tener ben ritto il *fallo* (1), intuona il carme voluttuoso di Bacco. Esso consta di diciassette κῶλα giambici, che si svolgono in tre movimenti ritmici, di metro variato.

« O *Fallo*, compagno di Bacco, amico dei conviti, nottivago, adultero, pederasta, dopo sei anni finalmente io ti rivolgo la parola, fatta tregua per mio conto, sciolto dalle cure delle faccende e libero dai mali della guerra e dai Lamachi. Chè è ben più piacevole, o *Fallo*, o *Fallo*, scontrarsi nella vezzosa raccoglitrice di legna sul Felleo, l'ancella trace di Strimodoro, portarsela via, e strettala nel mezzo sollevarla, e rigettandola a terra strapparle il fior verginale (μεσὴν λαβόντ', ἄραντα, καταβαλόντα καταγιγατίσαι) (2). O *Fallo*, o *Fallo*, se tu berrai in nostra compagnia, dopo l'orgia della crapula, domani di buon mattino liberai al vaso della pace, e lo scudo sarà appeso sopra la cenere del foco non ancora estinto (3). »

A noi non è concesso intendere l'eccellenza del ritmo antico che con plasticità incomparabile si piega a tutti i toni del sentimento, nè risuscitare

---

(1) *Fallo* dicevasi tanto il *penis coriaceus*, quanto la pertica a cui s'appendeva; era adoperato in tutte le feste dionisiache: il culto, si sa, è d'origine egiziana, e in Grecia si conservarono molte modalità (questa fra l'altre) del rito originario: cfr. Erod. II, 49.

(2) È impossibile conservare in italiano il cumulo dei participî, che per via dell'asindeto gravitano con forza sull'infinito finale, il quale de'molteplici atti sensuali rapidamente compiuti esprime l'effetto ultimo. *Scuotere* (*permolere*) spiegammo altra volta con alcuni commentatori il καταγιγαρτίσαι... ma il senso vero e dall'occasione voluto è più lubrico, come bene intende uno scoliaste: da γίγαρτον — *acinum uvae* e metaforicamente τὸ γυναικεῖον αἰδοῖον — il commediografo foggia la voce verbale καταγιγ.... colla libertà a lui propria — cfr. κατατριακοντουτίζειν, Cav. 1391, κατασικελιζειν, Vespe, 911; e il verbo propriamente vale *acinum excerpere*, per metafora *devirginare*. Cfr. Blaydes, comm., pag. 261.

(3) Cfr. v. 265-279.

gli effetti stupendi che dovette produrre negli spettatori un canto come questo vigoroso e sensuale, molle e solenne a un tempo, unito all'accompagnamento musicale sempre vario e flessibile secondo le esigenze del concetto. La nostra prosa affatto inadeguata non ne ha riprodotto nè il movimento ritmico nè la elegante freschezza della forma, ma vale a darci un'idea della natura di quei primitivi canti fallici (1) a cui Aristotile attribuisce l'origine della commedia, come al carme ditirambico quella della tragedia. La descrizione di queste feste che è un piccolo dramma, ci conferma quello che del resto sapevamo da ben altre testimonianze, quanto cioè il culto di Dionisio abbondasse di elementi drammatici.

Intanto il coro dal contenuto del carme si è potuto accorgere che Diceopoli è un partigiano della pace: lo crede l'uomo cui inseguiva; a mala pena lascia che finisca la sacra canzone e irrompe furioso contro di lui, minacciando di lapidarlo.

Ha qui luogo una scena (la nona) di vivo contrasto drammatico tra il coro che colle pietre in mano vuole a furia di minaccie imporre silenzio a Diceopoli, e il povero borghigiano che mette in opera tutta la sua eloquenza per calmarlo e scongiurar la tempesta. Giura, protesta, mette il capo sopra un ceppo perchè lo si faccia a pezzi, se dirà cose men che giuste; ma tutto è vano, chè l'ira dei vecchi è al colmo. Uno stratagemma finalmente li disarma. Se essi non lo lasceranno parlare, egli

(1) Intorno ai canti fallici cfr. Bergk. Seconda edizione delle commedie aristof., 1867; comm., pag. 270 e seg.

minaccia d'uccidere un loro ostaggio, che tiene presso di sè; arguto scherzo comico al poeta suggerito da una simile situazione nel *Telefo* di Euripide. L'ostaggio che Diceopoli vuol fare in pezzi, è una delle corbe di carbone, onde gli Acarnesi esercitavano il commercio del carbone. Si tratta di rimaner defraudati dell'unico mezzo di sussistenza, e questo pericolo li piega subito a miti consigli: si depongono le armi da ambe le parti, e purchè parli colla testa sul ceppo, è data a Diceopoli la parola (1).

---

(1) *Telefo* è il titolo di una tragedia perduta d'Euripide, rappresentata nell'Ol. 85, 2, 439 av. C., tredici anni prima degli Acarnesi, che offrì ai comici argomento maggiore di ridicolo di ogni altra sua tragedia. La materia è mitica come quella di pressochè tutte le tragedie euripidee. Il fatto secondo il racconto conservatoci da Igino è il seguente: — Telefo, figlio di Ercole, re di Misia, ferito dall'asta di Achille, sa dal responso dell' oracolo di Apollo che non potrà ottenere la guarigione altrimenti che per opera dello stesso feritore. Chiede l'aiuto di Agamennone, e per suggerimento di Clitennestra rapisce in ostaggio Oreste, bambino in culla, minacciando davanti a tutti gli Achei di ucciderlo se non raggiunge l' intento. Questi consapevoli secondo l'oracolo, che senza il concorso di Telefo Troia sarebbe stata inespugnabile, gli concedono favore e implorano da Achille la sua guarigione. Il Pelide prima si schermisce dichiarandosi profano all'arte medica, poi illuminato da Ulisse, secondo il quale l'oracolo era da interpretarsi nel senso che il rimedio dovea venire non dalla persona ma dall' asta del feritore, tocca con quella la ferita e guarisce Telefo. Questi già sposo a Laodice, figlia di Priamo, non potendo assecondare, la preghiera degli Achei di espugnar Troia, per isdebitarsi del beneficio ricevuto, li aiuta nell' impresa, indicando loro la via della spedizione, dopo di che se ne ritorna in Misia. — Congettura il Blaydes che in questo racconto d'Igino non si contenga solo l' esposizione del fatto mitico, ma il sunto della favola euripidea. Esso e i pochi frammenti che del Telefo ci rimangono, sarebbero così un prezioso commentario della scena decima e undicesima degli Acarnesi. Che la tragedia di Euripide qui presa particolarmente di mira sia il Telefo, ognun vede. Ora è ovvio supporre che, senza escludere allusioni ad altre tragedie, il Telefo abbia offerto i principali elementi alla parodia aristofanesca. Un frammento di questa tragedia, il 706, dal Blaydes messo in vista, ne conferma in questo giudizio. In esso sicuramente si tratta di Telefo, che risoluto di parlare davanti ad Agamennone e ai duci achei ne' quali trova opposizione, si dichiara disposto

Incomincia qui il primo ἐπεισόδιον che va dal v. 324 al 594 e si svolge in quattro scene. Rinfrancato dalle parole del coro, Diceopoli dà principio alla sua difesa. Il breve discorso che qui pronuncia non è che l'esordio della lunga orazione che farà tra poco in favor della pace. Rimprovera gli Acarnesi dell'ira a cui si erano ingiustamente abbandonati; li accusa di animo mercenario e di eliastomania, e gl'invita ad ascoltar con animo docile tutto ciò ch'egli sarà per dire in favore degli Spartani; parlerà franco e ardito, perchè sicuro di dir cose giuste, e lungi da ogni adulazione disprezzerà le smargiassate di Cleone.

Senonchè tutta la sua eloquenza potrebbe esser senza effetto, se non riuscisse a trovare un qualche mezzo artificiale atto a conciliargli la compassione. E ciò offre ad Aristofane occasione di sfogare il suo umore satirico contro Euripide e mettere in caricatura i mezzucci della nuova arte tragica da

---

a lasciar la testa sotto la scure, pur di non tacere il giusto. Ἀγάμεμνον, οὐδ'εἰ πέλεκυν ἐν χεροῖν, ἔχων | μέλλοι τις εἰς τράχηλον ἐμβαλεῖν ἐμόν, | σιγήσομαι δίκαιά γ'ἀντειπεῖν ἔχων. Il luogo euripideo ha indubbiamente suggerito ad Aristofane i v. 317 e 318 e lo spediente curioso del ceppo. Così la trovata del corbello carbonario quale ostaggio e la minaccia di ucciderlo da parte di Diceopoli se non lo lasciano parlare (cfr. 326-327), che altrimenti sarebbe una freddura, riesce una graziosa parodia della minaccia di Telefo di mettere a morte l'infante Oreste rapito come ostaggio. La stessa invenzione ritorna nelle Tesmof. v. 751 e seg., dove Mnesiloco sottrae alle donne un bambino fasciato, che poi scopre un'otre di vino e minaccia di ucciderlo. L'intenzione parodiaca è del pari manifesta nella scena tra Diceopoli e Euripide e nelle due orazioni di Diceopoli davanti al coro: frasi, mosse, intonazione, imagini, dovettero essere state suggerite così dal Telefo come da altre tragedie euripidee: specie le parlate di Diceopoli, si capisce che non sono che ricalcatura della ῥῆσις (una o più che fossero) di Telefo perorante la sua causa davanti ai duci achei. Così tutto questo luogo della nostra commedia non solo s'intende, ma guadagna in valore estetico.

lui introdotta. Il drammaturgo di *Telefo* e di *Filottete*, noto per la grande abilità nel trovare le situazioni più commoventi e i mezzi scenici più acconci a suscitar negli spettatori interesse e pietà in favore dei personaggi, era in questo momento il poeta più opportuno per Diceopoli. Aspetti desolanti della miseria, esagerazione del patetico, parlate gonfie e artificiose, antitesi, cavilli, esclamazioni a freddo, travestimenti d'ogni forma intesi a commuovere i sensi, erano secondo Aristofane gli espedienti più abusati dalla nuova tragedia euripidea, che nel suo concetto significavano violazione irriverente delle austere tradizioni antiche, declinazione dall'altezza tragica di Eschilo e Sofocle, e concorrevano a pervertire sempre più il sentimento estetico e morale già per altre cause affievolito. L'uomo del buon tempo antico non si lascia sfuggir mai il destro di mettere spietatamente in ridicolo il nuovo corruttore.

Batte dunque Diceopoli alla porta della sua casa visibile in parte sulla scena: domanda del poeta, e il servo gli risponde che *c'è e non c'è:* c'è, perchè sta di persona in casa occupato a scrivere una tragedia; non c'è, perchè la sua mente è andata al di fuori a raccoglier versucci (1). Diceopoli insiste

(1) V. 398 Ἐπύλλια — ἰαμβεῖα (versetti gambici) spiega lo scoliaste. Anche nelle *Rane* viene fatto ad Euripide, insieme con altri, lo stesso rimprovero. Cfr. 941 e seg., dove il poeta si vanta di aver bandita la noia dell'arte tragica mediante *versetti*, *discussioni filosofiche e bietole bianche* (sentenze morali), *e di aver tutto condito con sugo di vacuità cavato e depurato dai libri.*

. . . . . τὸ βάρος ἀφεῖλον
Ἐπυλλίοις καὶ περιπάτοις καὶ τευτλίοισι λευκοῖς,
χυλὸν διδοὺς στωμυλμάτων, ἀπὸ βιβλίων ἀπηθῶν.

per vederlo; ed Euripide si mostra al visitatore importuno ma in gran fretta perchè non ha tempo da perdere. Tu componi, gli dice Diceopoli, tragedie a gambe distese sul letto; non sarebbe meglio farle co' piè a terra? (1) Ora comprendo perchè tu fai zoppicanti i personaggi. Ma dimmi: hai tu cenci da tragedia, qualche veste da muovere a pietà,

(1) Nella prima edizione di questo scritto pei v. 399, 409, 410 io ho seguito la interpretazione più comune accolta anche dal Brunk, dal Müller e da altri. Per essi la voce ἀναβάδην avrebbe un senso locale e significarebbe la parte superiore della casa: le voci ἐκκυχλήθητι (v. 408), ed ἐκκυκλήσομαι (v. 409) si riferirebbero al mostrarsi in scena per mezzo dell'ἐκκύκλημα, una macchina teatrale rotatoria, pel cui mezzo si mettevano in vista agli spettatori le cose e le persone che le esigenze della scena volevano visibili dall'alto: ἀναβάδην e καταβάδην, riferite a versi tragici, alluderebbero a composizioni mal riuscite e volgari, con personaggi dai piè zoppi, perchè caduti dall'alto in cui il tragediografo pretese comporli. Ma questo senso dato ai due avverbi *modali* è arbitrario, e non riesce chiara la relazione fra la località abitata da Euripide e gli effetti letterari che ne derivano alle sue tragedie: e colla supposizione dell'*ecciclèma* si complica l'assetto scenico già abbastanza intricato degli Acarnesi. Accolgo perciò volontieri la interpretazione più ovvia e più logica proposta dal Bergk e accettata dal Blaydes, cfr. comm. pag. 284, 286, 287. Ἀναβάδην nel suo senso proprio per essi vale — *pedibus sursum porrectis* — come di chi sta adagiato sul letto — e καταβάδην — *pedibus demissis* — di chi è sceso a terra: il verbo ἐκκυκλεῖσθαι qui è adoperato, come non di rado, nel senso di — *in medium se proferre*, e il far versi ἀναβάδην esprime il comporre fiacco e trascurato di chi sta a letto malaticcio, che perciò fa i personaggi infermi e zoppicanti, e καταβάδην il comporre sano di chi è ben saldo e diritto della persona in terra. Così è chiarissima la relazione tra la premessa e la conseguenza contenuta nel secondo emistichio del v. 411 e nel v. 412, dove si racchiude una censura ripetute volte fatta da Aristofane ad Euripide, di comporre drammi con grande negligenza e mettere in scena principi ed eroi ridotti in misera condizione, mal reggentisi in gambe e laceri nel vestito. Cfr. *Rane*, v. 846, dove Eschilo chiama Euripide χωλοποιὸν con allusione a Telefo Filottete e Bellerofonte, che egli finse zoppi, v. 842, dove lo stesso poeta lo apostrofa coi titoli di raccoglitore di ciance (στωμυλιοσυλλεκτάδη), poeta di pitocchi (πτωχοποιέ), e rattoppator di ciarpami (ῥακιοσυρραπτάδη), e v. 1063-64, dove lo rimprovera di aver coperto di cenci i re, affinchè apparissero compassionevoli dinanzi agli uomini (ἵν' ἐλεινοὶ τοῖς ανθρώποις φαίνοιντ' εἶναι).

chè in vero tu ne metti in scena dei pitocchi? O Euripide, te ne prego per le tue ginocchia; dammi qualche cencio di vecchio dramma; chè mi convien pronunziare una lunga orazione davanti al coro, e se parlo male, ne uscirò colla testa rotta (1).

Euripide gli offre quattro diversi vestiti, ma nessuno garba a Diceopoli, perchè non abbastanza adatto all'ufficio del compiuto travestimento e a suscitar compassione, chè egli vuol parere quegli che è agli spettatori, ma simulare il suo vero essere al coro, per meglio dominarlo co' motti e *detti sentenziosi* (2), finchè il poeta, messa sossopra tutta la casa, trova e sceglie l'abito a brandelli di cui si era servito Telefo (3) in condizioni simili.

Nè di ciò pago Diceopoli continua a tempestare Euripide di domande: chiede il cappello misio (τὸ πιλίδιον Μύσιον,) un bastone da mendicante (βακτήριον πτωχικόν), una sporta arsa al lume di lucerna (σπυρίδιον διακεκαυμένον λύχνῳ), una piccola tazza rotta nell'orlo (κοτυλίσκιον τὸ χεῖλος ἀποκεκρουμένον), una pentola otturata

---

(1) Cfr. v. 410-417.

(2) Cfr. v. 444, ῥηματίοις, e più sotto v. 447, dove è ripetuta la stessa voce e lo stesso concetto: è una chiara allusione all'uso della retorica sofistica tante volte dal nostro rimproverato ad Euripide: cfr. Nubi, v. 925, in cui il *Parlare giusto* rinfaccia al *Parlare ingiusto* il tempo in cui questo, assunto la persona del re Telefo di Misia, rosicchiava i pensieri di Pandeleto, un noto cavillatore del tempo. Il Kock dice che nel *Telefo* dovea trovarsi *jene zugespitzte, leicht bewegliche Dialektik, von der Arist. alles Unheil im Staate ableitete.* Cfr. anche *Rane*, v. 841, 881, 942, 956, 1069, ove si ribadisce la stessa censura.

(3) Cfr. v. 432. Abbiamo qui una testimonianza, che una delle scene più salienti del Telefo euripideo doveva essere quella, in cui il re misio travestito da pitocco e sotto finto nome si presenta ai duci achei a perorare pietosamente la sua causa: cfr. anche Nubi, 922-24, in cui si ricorda con intenzione satirica Telefo limosinante e la bisaccia distintivo dei mendichi.

colla spugna (χυτρίδιον σφογγίῳ βεβυσμένον,) delle foglie d'ortaggio da metter nella sporta (φυλλεῖα ἰσχνὰ εἰς τὸ σπυρίδιον), e finalmente un po' di sermollino di quello che vendeva sua madre l'erbaiuola (1). Euripide che ad uno ad uno gli aveva dati tutti gli oggetti richiesti, si stanca della petulanza di Diceopoli e all' ultima domanda offensiva, sebbene fatta con unzione e condita di due superlativi (Εὐριπίδιον ὦ γλυκύτατον καὶ φίλτατον), gli fa chiudere la porta in faccia stizzito.

« O animo mio, esclama allora Diceopoli parodiando manifestamente luoghi euripidei (2), o animo mio, bisogna che ce n'andiamo senza il sermollino. E sai tu qual lotta ora dovrai sostenere, volendo parlare in favor degli Spartani?... Ma orsù, avanti,

---

(1) Cfr. v. 439-478. Tutti questi oggetti sono segnacoli di *mendicità*, e forse qui abbiamo una vera e propria παρατραγῳδία del Telefo: il cappello misio e il bastone da mendicante appartengono certo alla tenuta di Telefo. Quanto al v. 478, è noto che alla umile condizione della madre di Euripide allude il nostro e qui e altrove; cfr. Cav. 19, Rane, 840., Tesm. 387. Accolsero la tradizione A. Gellio, N. At. XV, 20, Plinio, St. nat. XXII, 22, Val. Mas. III, 4, Diog. VIII, 20. Di stirpe nobile lo dice invece Filocoro presso Suida e qualche altro biografo, e più d'una ragione sta contro la testimonianza un po' sospetta d'Aristofane. Ma è particolare in cui nulla sappiamo di certo.

(2) Determinare partitamente gli elementi concettuali e formali che alla parodia degli Acarnesi hanno offerto le varie tragedie euripidee oltre il Telefo, non è possibile. Dei drammi qui ricordati *Eneo*, il *Fenice*, *Filottete*, *Bellerofonte*, le *Cretesi*, *Telefo*, neppur una è giunta sino a noi. Dei conservati sappiamo con certezza rappresentati prima degli Acarnesi *Alceste* nel 439, *Medea* nel 431. Ma se è vera la tradizione che fa nascere il tragico nel 480, e se al 456 risalgono le *Peliadi* suo primo saggio drammatico, quando Aristofane fece rappresentare gli Acarnesi, Euripide avrebbe avuto cinquantacinque anni di età e trentuno di carriera. Per quanto fecondo si voglia supporre l'ultimo ventennio della sua vita che fu davvero fecondissimo, è certo, che nel 425 egli era giunto allo svolgimento pieno delle sue attitudini drammatiche, che una gran parte delle sue composizioni (settantacinque o novantadue che siano state) era ormai nota, e Aristofane, sebben giovane, avea potuto acquistarne conoscenza diretta.

o animo: qui è la mossa (γραμμὴ δ'αὐτηί). Ristai? Non sei tu forse imbevuto dello spirito euripideo? Me ne compiaccio; su via adunque, o miserabile mio cuore; vai là, e poni la testa (sul ceppo), e di' quello che ti par bene. Ardisci, va, fatti avanti, io mi rallegro del tuo coraggio (1).

Così termina questa scena, portata troppo in lungo se si considera rispetto all'economia del dramma, ma piena di arguzia comica e di vigoria.

Sotto la veste di una parodia parziale noi abbiamo in embrione tutta la critica, che Aristofane farà più tardi ampia e inesorabile dell'arte tragica d'Euripide. Nel programma della satira aristofanesca la critica euripidea, si sa, ebbe parte essenziale, e su di essa egli ritornò con maggiore insistenza, maturando a lungo e significando sempre con grande nettezza il suo giudizio. Non v'ha commedia senza qualche allusione sfavorevole ad Euripide. Le *Tesmoforiazuse* furono rappresentate nel 411 nell'estrema vecchiezza del tragediografo, le *Rane* nel 505 un anno dopo la sua morte, quelle tredici anni, queste venti dopo gli *Acarnesi*. Non è qui il luogo di esaminare la ragione e il torto del nostro rispetto al più *tragico* dei *tragici*, come lo qualificò Aristotile (2). Come quella di Socrate, l'apologia di Euripide è stata fatta dagli antichi prima che dai moderni. L'ammirazione di venti e più secoli e la critica moderna hanno rivendicato la grandezza del drammaturgo di *Medea* e delle *Supplici*. Euripide fu

(1) Cfr. v. 480-489.
(2) Poetica, 13.

un innovatore nell' arte come Socrate nelle discipline filosofiche e morali; ma per un contemporaneo innamorato dei vecchi esemplari parve e dovea parere un corruttore: l' umanesimo e l'analisi psicologica euripidea nella evoluzione dell' arte umana segnò un avanzamento; ma nei rapporti colla vita politica e religiosa dell'Atene del quarto secolo avanti Cristo era una decadenza dall' idealismo dell'antica tragedia, dalla maschia austerità di Eschilo, dalla serenità e purezza di Sofocle. Ciò che a me qui importa notare, si è la precocità, la coerenza e, dirò così, la pertinacia di Aristofane nella sua critica di Euripide. Sin dai primordi della sua carriera, giovane ancora, egli ha già formulato fondamentalmente il suo giudizio che non ismentirà mai più. — Euripide compone alla carlona e senza coscienza nè delle difficoltà letterarie nè dell' alto ufficio civile e morale dell' arte sua; egli abbassa gli eroi a un grado che alla tragedia sconviene e li presenta senza nè decoro nè verosimiglianza; rimpinza le favole di superfluità e volgarità; abusa di mezzucci nella commozione esagerata degli affetti; è retorico e pesante nello stile, prosaico nei metri, maestro nell'arte della sofistica cavillatrice. — Questi giudizi sono contenuti tutti, sia pure per mezzo di piccoli cenni, nella parodia degli *Acarnesi* (1), e formano il nocciolo della critica, che troviamo svolta magistralmente nelle *Tesmoforiazuse* e nelle *Rane*. Ma torniamo all'esposizione della commedia.

Diceopoli adunque si presenta di bel nuovo al

(1) Cfr. Specialmente in 379. 400, 411, 412, 418, 452, 455, 463 e 64.

coro coll'abito da mendicante, e colla testa sul ceppo pronuncia il suo discorso inteso a far vergognare gli Ateniesi della loro impolitica condotta verso gli Spartani e distoglierli dai propositi della guerra.

È il luogo più serio della commedia, dove Aristofane espone l'intento finale del dramma e manifesta per bocca di Diceopoli i suoi concetti politici riguardo ai due partiti della pace e della guerra in cui era divisa Atene. Coglie sempre, s'intende, il lato ridicolo delle cose; chè nessuno tra i commediografi antichi e moderni ha, come lui, l'attitudine a trovare le formole e i motivi comici capaci di rendere con geniale evidenza i pensieri più serî e meno consentanei allo scherzo; tra le cause della guerra ricorda quelle che più si prestano alla caricatura; ride anche quando dice cose gravissime, ma sotto il riso del comico c'è la triste indignazione dell'uomo onesto; non è mai un motteggiatore cinico che demolisce con indifferenza, ma il suo cuore batte per tutto ciò che è nobile e grande: sotto l'arguzia e l'umorismo del poeta che dà vita briosa a tutte le concezioni, si nasconde un vero patriota, che conosce e acerbamente sferza i vizî ond'era travagliata la patria: la sua parola franca e robusta si eleva talvolta alla dignità di un discorso oratorio vigoroso nella sua massima semplicità. Riproduco i concetti essenziali spogli della loro comica festività di questa ῥῆσις importantissima.

« Nessuno si adiri se un mendico (1) parla di

(1) V. 496. Diceopoli parla travestito da mendico come il Telefo di Euripide, e il procedimento oratorio della sua ῥῆσις, è, come dicemmo, esemplato sulla parlata euripidea. Mosse, espressioni, e atteggiamenti stilistici euripidei sono senza alcun dubbio nei v. 496, 509, 540, 541, 543, 555, 556.

cose pubbliche in teatro; chè la commedia (1) non ha confini entro cui sia circoscritta; all'attore comico è concesso, come ad ogni altro, di conoscere e dire il giusto e dirlo in faccia all'intera città (2). Ascoltate dunque quello che lui dirà; chè qui non vi hanno alleati, ma solo ospiti indegni della cittadinanza ateniese (3); saranno cose gravi, ma vere.

« Gli Spartani hanno grandi demeriti, è vero, verso gli Ateniesi, e i guasti recati alle campagne dell'Attica sono tali, che ogni animo acceso d'amor patrio non può non odiarli. Ma alla fine essi non hanno tutti

---

(1) V. 499. È notevole (e i trattatisti non dovrebbero dimenticarlo) l'uso della voce arcaica τρυγῳδία (dalla radice τρυγ — vendemmiare, onde τρύγη, τρυγετός, vendemmia, τρυγία, fece vinaria, τρυγάω, vendemmio) in luogo di κομῳδία, perchè raccosta meglio questo genere letterario alla sua origine primitiva. Ateneo la dice così chiamata κατὰ τὸν τῆς τρύγης καιρόν: cfr. I, 40 B; o perchè gl'istrioni si tingessero il volto di feci prima che Eschilo inventasse le maschere, o perchè fosse costume di dare del mosto in premio al vincitor del certame, o perchè in tempo di vendemmia si elevassero canti allegri — τρυγῳδαὶ — in onore di Dioniso.

(2) V. 501-3. Avendo Cleone accusato il poeta di mettere in discredito la repubblica sparlandone alla presenza degli alleati, qui rivendica a sè il diritto di esprimere pubblicamente i suoi giudizi quando li creda utili, tanto più, aggiunge, che nella ricorrenza delle *Lenee*, in cui la commedia fu rappresentata, non c'erano nè forestieri avventurieri ξένοι, nè alleati ξύμμαχοι, ma solo i μέτοικοι, o παραξένοι come altrove li chiama (cfr. v.518), forestieri ospitati, cittadini ibridi, che il poeta stima meno della pula del grano. Sono tre categorie di persone ben distinte e diverse dai cittadini puri (ἀστοὺς καθαρούς): cfr. Tuc. I, 143). Più nomi Aristofane ricorda di questi cittadini bastardi nelle sue commedie, Cefisodemo, Esecestide, Acestore, Spintaro, Archedemo, e sempre con disprezzo. Cfr. *Acar.* v. 105 — *Ucc.* v. 31, 762, 764, 1296, 1527. — *Ran.* 418, 681, 1533.

(3) V. 509-512. Si noti la equanimità del poeta nell'apprezzamento dei torti di entrambi i contendenti, di fronte alle esagerazioni dei partiti. L'imprecazione del terremoto del v. 510 contiene un'allusione storica. Di un terremoto che danneggiò il suolo lacedemone nell'Ol. 77, an. 4, parla Diodoro Siculo, XI, 63; e il poeta nostro lo ricorda nella *Lisistr.*, v. 1142. L'anno in cui furono rappresentati gli *Acarnesi*, e prima e poi, ci furono minaccie di terremoto e scosse reali che misero in ispavento tutta la Grecia: cfr. *Tuc.* III, 87, 89.

quanti i torti. Un partito, notisi bene, un partito e non la città intera (1), ha dato forti motivi di disgusto ai Lacedemoni e gli ha mossi a farci la guerra. Gente malvagia, impastata d' inganni, senza onore, adultera, di cittadinanza bastarda, calunnia i Megaresi e denuncia sul nostro mercato i prodotti di Megara, e voi giù addosso ai megaresi e alle cose loro. Chi è alla fin fine la causa di questa guerra fra Sparta e Atene? Tre prostitute (ἀρχὴ τοῦ πολέμου... ἐκ τριῶν λικκαστριῶν). Giovinastri rotti a ogni lussuria rapiscono una meretrice di Megara; i Megaresi alla lor volta portano via ad Atene due cortigiane d'Aspasia (2). Allora Pericle l'*olimpico* ir-

(1) V, 515. Insiste sull' addebitare la guerra peloponnesiaca a una frazione e non all' intera cittadinanza, sempre a ribattere l'accusa mossagli da Cleone di sparlare di tutti gli Ateniesi.

(2) V. 523-529. Quanto al rapimento delle tre donne e al contegno di Pericle in proposito, rettificando ciò che scrissi altra volta, affermo, che non è facile stabilire dove la storia finisce e l'invenzione del poeta comincia. Tucidide non dà cenno del fatto, ma solo ci fa sapere, che, quando gli Spartani chiesero ad Atene la revoca del decreto megarico, gli Ateniesi respinsero la domanda, allegando che i Megaresi s'erano appropriate indebitamente delle terre di dubbia pertinenza e aveano dato asilo a schiavi Ateniesi fuggiti — καὶ ἀνδραπόδων ὑποδόχην τῶν ἀφιστάμενων — cfr. I, 139. Un commentatore di Tucidide, il Wasse, richiamando la testimonianza di Aristofane, Acar. v. 526-27, e quella di Ateneo, XIII, 569 F, che parla di Aspasia come di cortigiana avente con sè un numeroso corteggio di etere, interpreta il luogo nel senso che il grande storico abbia inteso de' servi o serve di Aspasia; e la interpretazione fece fortuna. Ma ha osservato non a torto il Grote (cfr. ediz. cit. vol. VIII, pag. 120, nota 1ª) che ἀνδράποδα ἀφιστάμενα non significa *Aspasiæ servos* e molto meno *servas*, ma schiavi fuggitivi dai loro proprietari, come bene intende lo scoliaste (e tanti ne fuggirono da Atene che se ne potè costituire una guarnigione lacedemone in Decelea, cfr. Tuc. VII, 28); che ὑποδόχην non vuol dire — *sottrassero*, ma *accolsero;* che potè bene Aspasia aver corteggio e far mercato di etere, come afferma Ateneo, nel primo periodo della sua vita, ma che la cosa è inconcepibile nel periodo in cui fu amante e compagna di Pericle; che infine il grande oratore potè bene respingere dinanzi all'assemblea la pretesa della revoca del decreto megarico in nome della dignità e degl'interessi cittadini, ma non

ritato, lampeggiò, tuonò, sconvolse tutta quanta la Grecia:

« ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὐλύμπιος
ἤστραπτ', ἐβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα » (1)

« Di qui l'incrudelir degli Ateniesi ligi agli ordini di Pericle contro quei di Megara; di qui quell'infausto decreto che li rovinò e stretti dalla fame li spinse a ricorrere agli Spartani (2); di qui i ri-

---

poteva e, potendolo, non avrebbe mai messo innanzi un motivo personale, che avrebbe dato così facile appiglio di accusa ai suoi avversari. La versione adunque, che attribuisce il decreto megarese a un privato risentimento di Pericle, è pura invenzione di Aristofane, o al più accoglienza da parte sua di voce calunniosa dei nemici di lui. La testimonianza del nostro in proposito è infirmata da lui stesso, che nella *Pace*, v. 605-612, attribuisce la parte presa da Pericle in favor del decreto e della guerra a ben altra causa, al timore di cadere, come Fidia, nella disgrazia del popolo e nell'accusa di peculato. Solo non vuolsi dimenticare uno scoliaste di Tucidide, che s'accorda con Aristofane nel giudicare il decreto contro Megara, come effetto di privata vendetta di Pericle. Ne discorda solo in ciò, che mentre il poeta asserisce avere i Megaresi rapito due ancelle ad Aspasia, lo scoliaste afferma, che l'offesa fu fatta a lei direttamente col chiamarla πόρνην: οἱ δὲ φασὶν ὅτι διὰ τοῦτο τὴν ψῆφον (Περικλῆς) εἰσήγαγε, διότι οἱ Μεγαρεῖς Ἀσπασίαν τὴν διδάσκαλον Περικλέους (è il vocabolo onorifico che le danno e Platone e Senofonte) ὕβρισαν, πόρνην αὐτὴν ἀποκαλέσαντες: cfr. sch. ad Thuc. in lib. I. 67: Ediz. Didot. Parisis. 1855, pag. 26.

(1) V. 530-31. Pel titolo di *olimpio* dato a Pericle, cfr. Cratino presso Plut. *Pericle*, 13. — Ateneo, X, 446 F. — Lucian. Imag. 17. Alla sua volta Aspasia fu chiamata coi nomi di *Era*, *Onfale*, *Dejanira*, *Elena*: cfr. Cratin. II, 148, e scol. di Platone, p. 391. I due versi 530-31, mirabili per efficacia ed armonia, anche nella loro intenzione satirica confermano il concorde consenso degli antichi nella forza e celerità fulminea dell'eloquenza di Pericle: cfr. Plut. *Per.* 8 — Eupoli in versi cit. dallo scol. — Lucian. Dem. enc. 20 — Quintil. Inst. or. 12, 10 — Cic. de Orat. 29, dove riporta tradotti i versi di Aristofane.

(2) V. 632-534. Del decreto contro i megaresi e delle sue funeste conseguenze parlano tutti gli storici: cfr. fra gli altri Tuc. I, 67 e 189, e Diodoro sic. XII, 39. Aristofane, o esagerando per l'effetto satirico della commedia o consentendo col partito avverso a Pericle, dà il decreto quale causa efficiente della guerra peloponnesiaca; ma è ben noto, che esso non fu se

chiami di questi contro Atene per aver manomessi i patti della pace dei trenta anni. Invano i Lacedemoni hanno più volte pregato gli Ateniesi a revocare il decreto, chè questi, dominati dalla smania d' imprese bellicose e da mestatori e sicofanti eccitati nel desiderio della vendetta, hanno ripetuta-

---

non un pretesto occasionale, onde s'iniziarono le ostilità fra due razze nemiche già preparate e risolute alla guerra. A intendere l'allusione aristofanesca giovino alcuni ricordi. Sin dal 461 a c. i Megaresi fecero lega con Isparta, dalla quale si staccarono, quando, assaliti dai Corinzi, sperarono invano nell' aiuto dei Lacedemoni occupati nella terza guerra messenica (Tuc. I, 103). Nel 457 attaccati di nuovo i Megaresi, ebbero aiuto insperato dagli Ateniesi, i quali avevano così in animo di guadagnarsi l'amicizia di quel popolo (Tuc. I, 105). Ma dodici anni dopo nel 445 i Megaresi colsero un'occasione propizia a defezionare da Atene insieme coi Beoti, Focesi e Locresi (Tuc. I, 114). Del presidio attico passato a fil di spada, pochissimi poterono scampare fuggendo; onde l'animosità fra Atene e Megara, la quale s'appoggiò a Sparta. La defezione megarese tornava ad Atene, nella lotta cogli Spartani, infesta, anche perchè impacciava i suoi movimenti e per terra e per mare. Aggiungi che i Megaresi aveano messo legna sul fuoco, ricoverando una grande quantità di schiavi fuggiti da Atene, e appropriandosi porzioni di terra contestata ai confini, una delle quali sacra per la celebrazione dei misteri eleusini (Tuc. I, 139, Plut. *Pericle*). Di qui l'odio implacabile degli Ateniesi e l'approvazione nel 481 del famoso decreto di Carino per opera specialmente di Pericle, in forza del quale si confermavano disposizioni antecedenti intese ad escludere i prodotti megaresi di qualsiasi genere da tutti i mercati attici, decreto così rovinoso a Megara, che non ebbe altro scampo all' infuori di quello di gettarsi nelle mani di Sparta per ottenerne la revoca. Questa se ne valse per coonestare sempre più i suoi risentimenti contro lo stato rivale, e risoluta oggi mai alla guerra, alla vigilia del suo scoppiare, dopo più anni di contegno dispettoso e di richiami non accolti, chiese ad Atene insieme col ritiro delle truppe da Potidea e la autonomia eginate, la revoca del decreto megarese, insistendo sopra tutto su quest'ultima. Il partito antipericleo inclinava a cedere, ma l'assemblea, con Pericle alla testa, stette salda e respinse tutte le pretese di Sparta. Di qui la opinione che la guerra Peloponnesiaca fosse causata dal decreto megarico. Ma in realtà questo importava così poco a Sparta, che in un'ultima legazione inviata ad Atene protestava di volere la pace, purchè Atene avesse lasciato tutti gli stati autonomi. La protesta era menzognera, perchè la condizione non avrebbe mai potuto essere accolta se non nel caso che Atene avesse deliberata la propria distruzione: onde l'obbligo assoluto in Pericle d' indurre l'assemblea a respingerla e a prepararsi a una guerra necessaria (cfr. Tuc. I, 140-144, e Grote, ediz. cit., vol. VIII, pag. 126-133.)

mente ricusato: onde l'indignazione di Sparta e lo scoppio della guerra. E condannate per questo i Lacedemoni? Ma essi difendono i loro alleati. E non faremmo noi forse altrettanto per motivi assai più futili? Ditemi: se alcuno dei Lacedemoni vendesse una qualche barchetta trasportata nel proprio porto dei Citni o dei Serifi nostri dipendenti (1), non vedremmo noi forse salpare da Atene trecento navi, la città nostra convertirsi in piazza d'armi, d'elezioni di addetti alla milizia, di allestimento di cose ostili alle marce guerresche, l'arsenale in una fabbrica di triremi e oggetti marinareschi? Atene, conclude Diceopoli, noi abbiamo perduto il senno (5).

A questo energico linguaggio il coro si divide in due parti. L'una sta per la pace e s'appoggia a Diceopoli, l'altra per la guerra e chiama in aiuto Lamaco *dallo sguardo fulmineo, dall'elmo altocristato, col capo della Gorgone* (βλέπων ἀστραπὰς... γοργο-

---

(4) V. 540-42. Correggo un'interpretazione erronea da me data nella prima edizione di questo scritto, e accetto pei due versi 341-42, che nella lezione volgata da tutti accolta — εἰ Λακεδαιμονίων τις ἐκπλεύσας σκάφει | ἀπέδοτο φήνας κυνίδιον Σεριφίων, — non danno senso nè chiaro nè logico, la correzione del Blaydes che legge

. . . . . ἐσπλεῦσαν σκάφος
. . . . . Κύθνιον ἢ Σερίφιον

I Citni e i Serifi erano abitanti di due isolette poco lontane da Atene e sotto la sua giurisdizione, di nessuna importanza: cfr. Plat. Pol. I. 329 E. Il luogo così corretto è perfettamente analogo ai v. 515-522, ed esprime il fatto ipotetico dato ad intendere dai soliti sicofanti, che sul mercato spartano si vendessero oggetti delle due isolette attiche, come, sempre a detta di questi falsi denunciatori, sul mercato attico si vendevano prodotti megaresi trasportati alla chetichella. Coll' ἐκπλεύσας della volgata non s'intende, dove avrebbe dovuto navigare il Lacedemone, mentre il luogo di vendita è Sparta, nè si capisce il perchè del κυνίδιον riferito ai Serifi.

λόφα) (1). Dalla propria casa visibile agli spettatori sente questi delle grida guerresche, e precipitando sulla scena dice e fa delle smargiassate contro Diceopoli, che mette in ridicolo le sue creste e trova a ridire su tutto. L'armatura di Lamaco gli mette le vertigini addosso; il pennacchio del suo elmo gli fa stomaco, e via di seguito. Il *miles gloriosus* offeso getta in faccia a Diceopoli l'insulto di miserabile, á cui questi di rimando: « Io miserabile? Io sono un cittadino dabbene e non un ambizioso del potere; io faccio il buon soldato fin da quando cominciò la guerra, e tu, dacchè essa dura, rubi la paga » (2). E così seguita acerbamente mordendo il popolo ateniese, che lasciava trascurati tra le fila militari uomini saggi e onesti, mentre affidava imprese e ambascerie importanti a giovani inetti, ambiziosi, venali (3).

« Eppure, dice Lamaco, sono eletti dal popolo. »

« Sì, ripiglia Diceopoli, perchè il popolo si lascia aggirare da pochi ciarlatani (4). Perciò voi ricevete mercede, e costoro nessuna. Di grazia, o Marilade, tu sei canuto; ricevesti mai alcuna legazione? Ri-

---

(1) V. 567. È il segno caratteristico esteriore, che il nostro dà a Lamaco e negli Acarnesi e altrove. Cfr. 586, 965, 1074, 1109. Pac. 1172.

(2) V. 595-597, dove sono notevoli tre aggettivi (στρατονίδης, σπουδαρχίδης e μισθαρχίδης), foggiati comicamente sul modulo dei nomi patronomici. Plauto ha pultiphagonides, cfr. Poen. Prol. 54, Bombomachides Cluninstaridysarchides. Mil. gl. I, 1, 14.

(3) V. 599-606. I nomi qui ricordati sono tutti così fattamente ignoti, che dai commentatori si credono inventati acconciamente dal poeta con voci di senso satirico.

(4) V. 598. Col voto di tre cuculi, dice il poeta; che val quanto dire di pochi parabolani insensati. che dominano la moltitudine. È frequente nei comici il lamento della elezione per suffragio (χειροτονία) a strateghi o legati di persone nuove e disadatte.

sponde di no. Eppure egli è saggio e laborioso. O Antracillo (1), o Euforide, o Prinide, vide mai alcuno di voi Ecbatana o i Caoni? Dicono di no. Ma bene il figlio di Cesira e Lamaco (2), cui gli amici tutti pei debiti non pagati dicevano — *vattene* — come sogliono far quelli che la sera gettan via l'acqua con cui si sono lavati i piedi » (3).

Lam. O popolo sovrano! e s'avranno a tollerar tali cose?

Dic. No, quando Lamaco non ruberà più la paga (4). Così la scena termina col proposito espresso da Lamaco di sconvolgere tutto il Peloponneso, e da Diceopoli di aprire un mercato per godersi i frutti della pace.

---

(1) V. 612. Leggo ἀνθράκυλλος in luogo di Δράκυλλος col Blaydes e col Müller, perchè i nomi qui ricordati sono tutti creazione del poeta, che li foggiò con voci attinenti alla condizione di carbonai, de' quali componevasi il coro: Μαριλάδης è da μαρίλη (polvere di carbone) Ἀνθράκυλλος da ἄνθρακες (carboni), Εὐφορίδης da εὖ φορεῖν (il trasporto del carico di carboni) e Πρινίδης da πρῖνος (l'elce che dà carbone).

(2) V. 614. Non è ben chiaro, quale persona sia designata coll'espressione ὁ Κοισύρας — quel di Cesira. Lo scol. e il Brunk ricordano un Megacle, figlio di Cesira, e padre di Clistene che stabilì la repubblica dopo la cacciata dei Pisistratidi. Di questo Megacle per parte del figlio Ippocrate fu nepote un altro Megacle, zio materno di Pericle e nonno di Alcibiade. Ma la persona qui nominata deve esser giovane; e degli Alcmeonidi nessun nome notorio si ricorda nel tempo della nostra commedia all' infuori di Euriptolemo figlio di Pisianatte, che Senofonte, Ell. I, 4, 19, dice cugino di Alcibiade. La maternità e la giovinezza illustre, ha avvertito l'Elms., fanno pensare ad Alcibiade, al quale però non conviene la censura di oberato dai debiti. Il Bergk congettura che si tratti di un Megacle compagno di Lamaco e di Morico in una legazione persiana; e quanto a questa ambasceria e alla probabilità di riferirla al luogo aristofanesco, vedi sopra la nota ai v. 61-128. Il Blaydes opina, che coll'espressione ὁ Κοι... si debba intendere un qualsiasi nobiluccio più o meno spiantato; ma c'è la difficoltà del secondo nome storico, a cui è ravvicinato.

(3) V. 617. Il Blaydes raffronta l'espressione ἐξίττω applicata all' acqua sporca che si getta dalla finestra, colla formola francese — *garde l'eau*.

(4) V. 618-619.

Colla fine del primo episodio l'azione è arrivata a tal punto di svolgimento che può per poco far sosta senza offendere l'aspettazione di chi legge o ascolta. È il luogo in cui Aristofane suole collocare le sue parabasi che servono a dividere l'azione in due parti. È la παράβασις una specie d'intermezzo lirico, durante il quale l'azione si sospende, la scena resta vuota, e il coro che prima era rivolto alla scena, rimanendo sempre alla sua sede propria nell'orchestra — spazio semicircolare fra la scena e le gradinate del pubblico — fa un'evoluzione (onde il nome di *parabasi*) verso gli spettatori. La parabasi, una funzione del coro, è insieme con questo un elemento integrante nell'organismo materiale della commedia antica e la distingue dalla commedia di mezzo e nuova in cui essa vien meno. « L'umbilico della commedia antica, la chiama il Comparetti; è infatti un residuo del canto corale, da cui questo dramma nacque, e ci dà un'idea della natura che quello dovette andare (1). » Nella sua contenenza compiuta ha due parti ben distinte. Nella prima il capocoro, che spesso è il poeta stesso o una persona che ne fa le veci e parla in suo nome, spiega gl'intenti del dramma che si sta rappresentando, i criteri estetici e morali dell'arte sua, ribattendo le censure, a cui hanno dato luogo le produzioni già note al pubblico. Nella seconda sono i semicori che danzano e cantano i loro χορικά: dai concetti subbiettivi e personali la poesia si eleva con intonazione e movimento lirico a pensieri di

(1) Cfr. Introduz. cit. XV.

natura oggettiva, di significato più generale; dopo una breve invocazione a divinità o svolge idee morali e civili più o meno suggeriti dalla materia del dramma, o satireggia un personaggio vivente anche se assiste allo spettacolo, o morde vizi o abitudini del popolo ateniese, o fa allusioni, sempre con intenzioni satiriche, ad avvenimenti del giorno.

Le parti formali di cui la parabasi intera si compone, sono sette: per la prima parte il κομμάτιον, breve carme che consta per lo più di dimetri anapestici, la παράβασις propriamente detta, quasi sempre in tetrametri anapestici (1), il μακρὸν ο πνῖγος in dimetri anapestici: per la seconda la στροφή e l'ἐπίῤῥημα, l'ἀντίστροφος e l'ἀντεπίῤῥημα (giro, giunta, controgiro, controgiunta) intrecciate fra loro con varia forma metrica.

La στροφή e l'ἀντίστροφος sogliono constare di versi melici, mentre l'ἐπίῤῥημα e l'ἀντεπίῤῥημα di tetrametri trocaici, che si corrispondono fra loro nel numero.

Nelle commedie d'Aristofane la parabasi talora manca come nelle *Concionatrici* e nel *Pluto*, talora è duplice come nelle *Nubi*, nei *Cavalieri*, nella *Pace*, negli *Acarnesi;* talora è imperfetta come nelle *Rane*, nelle *Tesmoforiazuse*, nei *Cavalieri* (2ª), nella *Pace* (1ª e 2ª). Intera invece la troviamo negli *Acarnesi* (1ª), nei *Cavalieri* (1ª), negli *Uccelli* e nelle *Vespe*. La parabasi degli *Acarnesi* è tra le più regolari per la distribuzione delle parti, tra le meglio condotte per finezza d'arte.

---

(1) Questo è il metro in cui abbiamo la parabasi degli Acarnesi, dei Cavalieri, della Pace, degli Uccelli. Ma può essere adoperata anche altra forma metrica sempre però κατὰ στίχον. Cfr. Hermann, op. cit.

Esaminiamola partitamente.

Ho detto che è intera, sebbene per verità possa ritenersi mancante del vero e proprio κομμάτιον, di cui fanno le veci due tetrametri anapestici d'introduzione (1). In essi il coro, come nelle Vespe e negli Uccelli, si confessa vinto dagli argomenti di Diceopoli, e volto al partito della pace annuncia i suoi anapesti.

Segue la parabasi propriamente detta che si compone di trenta tetrametri anapestici (2). Il poeta coglie occasione dalle accuse sparse sul conto suo dopo la rappresentazione dei *Babilonesi* per far la apologia di sè stesso, specie per le censure a lui fatte, di aver messo in mostra i torti de' concittadini verso le città alleate (3), e sferzare la vanità degli Ateniesi *precipitosi nelle risoluzioni*, *mutabili di consiglio*, i quali non appena si sentono chiamare dagli ambasciatori *coronati di viole* (ἰοστέφανοι) balzano in piedi dalla gioia (4).

Finge poi con molta vivacità comica, che la sua fama sia corsa fin presso i barbari, e che ad Atene sia invidiato il possesso di un poeta tanto saggio nel dar consigli. Quel popolo che ne sapesse trarre profitto, sarebbe sulla via di prosperare e vincer sempre in battaglia. Chiude la parabasi affermando

---

(1) V. 626-627.

(2) V. 628-658.

(3) Fu il capo d'accusa del processo intentatogli da Cleone. Cfr. v. 377.

(4) V. 638. Il testo dice ἐπ' ἄκρων τῶν πυγιδίων ἐκάθησθε, che letteralmente vale — *sedevate sulla punta delle natiche* — detto per analogia al proverbio di chi incede superbamente ἐπ' ἄκρων τῶν ὀνύχων. La scoliaste intende, parmi, benissimo, spiegando: *nell'ascoltare le lodi ad essi rivolte levano il di dietro dal sedile.*

che tutte le sue commedie non avranno altro scopo che quello di dir senz' ombra di adulazione verità dolorose ma utili.

Segue il πνῖγος composto di sei versi, l'ultimo dei quali paremiaco (1): il poeta dice che le minacce di Cleone vile e dissoluto non lo allontaneranno mai dall'ufficio propostosi di denunziatore del vero e del bene.

La seconda parte ha tale nobiltà di concetti, movimento lirico e vigorosa semplicità di forma, che siamo tentati renderla per intero.

La strofe che si compone di versi cretici e peoni (v. 665-675) variamente disposti, è un'invocazione alla Musa acarnese, mista di serio e di burlesco.

« Qua vieni, o Musa splendente, tu che possiedi la forza del fuoco, o Musa furente acarnese. Come da lignei carboni si desta la scintilla eccitata da vento propizio, mentre sulla brage stanno adagiati i pesciolini, e altri vi versa sopra lucida salamoia di Taso, altri impasta farina, così tu vieni, teco portando per me, tuo popolano, una severa, energica, selvaggia melodia. »

Segue l'epirrhema in sedici tetrametri trocaici (v. 676-691), indi l'antistrofe (v. 692-702) e l'antiepirrhema (v. 703-718) in corrispondenza perfetta di metro colla strofe e l'epirrhema.

In queste tre parti si svolge un unico concetto fondamentale. È un serio e dignitoso lamento dei vecchi Acarnesi maratonomachi contro l'ingrata patria, che, immemore del loro valore, li abbandona

(1) Cfr. 659-664.

in preda ad avvocati ciarlatani, che alla scuola dei retori e sofisti hanno imparato ad avvilupparli in indegni processi e trarre il popolo in inganno.

Epir. « Noi vegliardi, noi antichi moviamo accusa contro la città: prostrati dagli anni, non siamo alimentati da voi in maniera degna di quanto operammo combattendo in battaglie navali; sopportiamo invece disagi; e voi ne siete la causa che, implicandoci in processi, permettete siamo fatti segno al ludibrio di giovani avvocatucoli, noi ridotti a nulla, rimbecilliti e decrepiti, alla cui difesa un bastone tiene il luogo del Dio Nettuno (1). E intanto borbottando con voce sommessa per la grave età, ce ne stiamo seduti sulla pietra degli accusati (2), null'altro vedendo che l'*ombra* della giustizia (3). Eccoti frattanto l'accusatore, che dopo es-

---

(1) Cfr. v. 682, scol. Presso gli Ateniesi era venerato il Dio Nettuno, per avere sicura navigazione ἵνα πλέωτιν ἀσφαλῶς, onde il titolo di ἀσφάλειος dato al Dio. Il coro si lagna, che il Dio dei vecchi benemeriti della patria non sia più Nettuno, ma un bastone. Tutto il luogo è una protesta contro la incuranza e peggio in cui la nuova generazione teneva la vecchia dei maratonomachi. La legge di Pisistrato (Plut. *Sol.* 31) avea provveduto che fossero mantenuti a spese pubbliche i feriti in battaglie patriotiche: accadeva invece, che per l'intrigo e l'opposizione de' neodemocratici i veterani più benemeriti non solo fossero esclusi dal beneficio, ma si trovassero ad essere implicati in processi indecorosi, ne' quali avevano ad oppositori avvocati giovani, senza coscienza, addestrati all' arte della sofistica. Il coro è qui senza dubbio il portavoce dei sentimenti del poeta, fiero nella lode della milizia d'un tempo, come nel biasimo de' nuovi arruffoni del foro e delle assemblee.

(2) Cfr. v. 683. τῷ λίθῳ in luogo di τῷ βήματι, spiegano i commentatori, e il βῆμα era il luogo rilevato, in cui sedevano accusato e accusatore, difensori e testimoni: opina il Blaydes, che qui si tratti del βῆμα non dei tribunali ma del Senato, al quale pare fossero devolute queste cause d'indole politica: cfr. Lisia, Or. περὶ τοῦ ἀδυνάτου.

(3) V. 684. Bene il Blaydes: è proprio de' vecchi decrepiti vedere in penombra; ma qui τῆς δίκης è mordacemente in luogo di τῆς ἡμέρας, a significare le vie oscure e tortuose dei giudizi ateniesi.

sersi dato attorno per trovare un avvocato giovane (1), su due piedi t' istituisce un processo mettendoti alle prese coi suoi rimbombanti paroloni, ti trascina per tutti i versi, ti tempesta di domande, ti tende i laccioli de' suoi discorsi, straziando, conturbando, confondendo (σπαράττων, καὶ τιράττων καὶ κυκῶν) un pover'omo come Titone. E questi rifinito dagli anni freme e si allontana carico di debiti; e dà in singhiozzi, e sfoga in pianto, e grida

(1) V. 685. ὁ δὲ νεανίαν ἑαυτῷ σπουδάσας ξυνηγορεῖν. Rifiuto la interpretazione del Muller accolta nella mia prima edizione, e così leggo col Dindorf, Meineke, Elsmsley, Blaydes, ponendo l'accusativo singolare retto da σπουδάσας, in luogo di νεανίας, nominativo reggente il participio secondo il Ribbeck e il Muller, accusativo plurale secondo altri. L'accusativo singolare, oltre a non dar luogo ad ambiguità, dà senso chiaro, quando si pensi alla distinzione fra chi intentava il processo e l'avvocato. Il coro infatti si lagna che l'accusatore dei maratonomachi vada in cerca di un avvocato giovane per farsi assistere, mentre la legge esigeva almeno l' età di quarant'anni. Chi moveva l'accusa, dovea sostenerla di persona, come di persona dovea difendersi l'accusato; ma così l'uno come l'altro, se non troppo abile nel discorrere, poteva munirsi di συνήγοροι o assistenti avvocati, a cui dopo breve esposizione delle parti spettava la parte principale dell' offesa e della difesa: così nel processo contro Socrate l'accusatore Meleto ebbe a συνήγοροι Anito e Licone; Demostene assistè Fanostrato e Formione; Iseo, Agnone e Agnoteo. Nelle Vespe Santia funge da συνήγορος di un cane accusatore: cfr. v. 907. Lo Schoemann, che si è occupato dei συνήγοροι (cfr. De com. ath.) prova, che erano ammessi tanto nelle cause pubbliche quanto nelle private, che erano eletti non col metodo del sorteggio, ma per via di suffragio dato *extensa manu* (χειροτονία). Il loro numero era illimitato, e l'ufficio transitorio: ricevevano per ogni singola causa una mercede τὸ συνηγορικόν (cfr. Vespe, 691), che fu di sei oboli (un dramma), quando la paga dei giudici fu elevata a tre oboli. La impudenza e perversità loro nell'accusare e nel convincere di reità è fieramente satireggiata dal nostro qui e altrove: cfr. Cav. 1358-1361, Vespe, 482. Sembra allo Schoemann, che questa specie d'avvocati nei pubblici dibattimenti siano cosa distinta dal magistrato detto pure dei συνήγοροι, che in numero di dieci erano eletti annualmente per sorteggio (κληρωτοί): cfr. Aristotile, Pol. VI, e scol. alle Vespe, 689.

agli amici: — io me ne vado multato di quel poco che mi restava per comprarmi una tomba.

Ant. « È giustizia rovinare presso la clessidra (1) un vecchio che ha durate tante fatiche, che si è asciugato il caldo e abbondante sudor dell'eroe? un uomo che ha combattuto da prode per la sua patria a Maratona? Vigorosi a Maratona, battevamo incalzando il nemico; ora siamo noi battuti da tristi e rovinati. »

« Contro tutto ciò che avrà da replicare Marpsia? » (2).

Antep. « È decoroso vedere un uomo dell'età di Tucidide (3), incurvo per la vecchiaia, soccombere, alle prese con Cefisodemo, lo Scita abborrito (4), l'avvocato ciarlatanesco? Io fui colto da compassione e piansi vedendo in preda alle vessazioni di questo arciero un vegliardo che, per Cerere, quando era Tucidide, non avrebbe tollerato

---

(1) V. 693. Era un vaso di vetro in forma di tubo terminante in punta bucherellata; lo sgocciolar dell' acqua serviva a misurare il tempo che si concedeva agli oratori nel perorar le cause del tribunale. Cfr. Aristotile, Probl. XVI, 8, Vespe, 93,857, Uccelli, 1695.

(2) V. 702. Forse è un nome fittizio foggiato dal verbo *μάρπτειν*, rapire: ma lo scoliaste lo dice un oratore contenzioso, ciarlatano e rumoreggiante (*φιλόνεικος καὶ φλύαρος καὶ θορυβώδης*). È ricordato da Eliano presso Suida fra gli adulatori di Callia.

(3) V. 703. Non si sa bene chi sia: i commentatori lo identificano con Tucidide figlio di Melesio, valentuomo dei tempi di Pericle e suo vigoroso avversario nel governo della repubblica, cacciato in esiglio nell'Olim. 84 a. 1.° (cfr. Plut. *Per.* 8, 161). Aristofane lo ricorda anche nelle Vespe, 947. Ma non s'intende, obbietta a ragione il Mitchell, come un uomo di così alto grado possa essere posto nel novero di quelli, che avrebbero dovuto essere nutriti a spese pubbliche.

(4) V. 704. Così rendo la singolare espressione *τῇ Σκυθῶν ἐρημίᾳ*, che l'Elms. unisce come caso apposito a *τῷ Κηφισοδήμῳ*. Sarebbe una metafora un po' ardita, derivata dal fatto della provenienza scitica di Cefisodemo, uno dei non pochi cittadini bastardi, *παραξένους*, in odio al nostro, e

una molestia nemmanco da parte di questa divinità achea (1); ma era tal'uomo da abbattere, lottando corpo a corpo, dieci Euatli (2), superare urlando tremila arcieri, e dardeggiare sinanco i consanguinei del padre di Cefisodemo » (3).

« Ma giacchè non concedete ai vecchi tranquillità, fate almeno un decreto, che abbiano un tribunale a parte, affinchè a fronte del vecchio stia un difensore vecchio e sdentato, dei giovani un giovane bagascione (εὐρύπρωκτος) e ciarlatano e il figlio di Clinia (4). E fa mestieri usar severità; e se alcuno trasgredisce, spetti al vecchio punire il vecchio, al giovane il giovane. »

Col secondo episodio che va dal v. 719 al v. 835 si apre la seconda parte della commedia. L'azione procede con meno interesse drammatico, perchè può dirsi cessato il contrasto tra i due partiti della pace e della guerra. Diceopoli ha trionfato sull'animo del coro; d'ora innanzi non farà che confer-

---

dall' isolamento in cui per la sua perversità ogni onesto dovea tenerlo. Il Blaydes che ne accetta la spiegazione, raccosta il luogo a uno affine di Cic. Epist. ad Att. I, 18. *Metellus, non homo, sed littus, aër, solitudo.* Lo scol. al v. 710 ci fa sapere, che questo Cefisodemo è ricordato nelle *Olcadi*, una commedia perduta del nostro, e che era un tristo avvocato, sempre pronto all'accusa dei vecchi.

(1) V. 709. La volgata non dà che questo senso; ma forse il testo è corrotto, come pensano l'Hamaker e il Blaydes. Del culto di Δημήτηρ Ἀχαία cfr. Erod. V. 61.

(2) V. 710. È il nome di un altro cattivo retore dal nostro berteggiato anche altrove: cfr. Vespe, 592 e fram. 362 presso lo scol.

(3) V. 712. Del padre di Euatlo e de' suoi consanguinei di origine barbaro crede si parli il Bergk: comm. pag. 98. Di Cefisodemo invece opina il Muller, e la seconda interpretazione, confermando il fatto dell'origine straniera del padre e parenti suoi, aiuta la intelligenza del v. 704.

(4) V. 716. Intendi Alcibiade che, uscito appena di puerizia, si era subito fatto conoscere per abile oratore e seguace del nuovo indirizzo filosofico e civile dal nostro combattuto. Cfr. I *Banchett.* fr. 1.

marne le disposizioni in favor della pace, rappresentando sensibilmente i benefici di questa. Le quindici scene che si succedono con rapidità sino alla fine, sono altrettanti quadri seducenti, descrizioni vivaci dei piaceri di una vita pacifica.

La prima scena di questo episodio rappresenta un recinto davanti la casa di Diceopoli. In esso il vecchio borghigiano ha aperto un mercato a cui possono prender parte tutti i Peloponnesiaci, i Megaresi e i Beoti coi quali per la guerra gli Ateniesi avevano interrotto ogni commercio, a patto che non traffichino con Lamaco. Questo divieto manifestamente accenna ad una delle più funeste conseguenze della guerra: i suoi partigiani sono defraudati dei vantaggi del commercio sospeso tra gli stati belligeranti. Mentre la Grecia è in preda alle molestie della fame e della devastazione, Diceopoli solo e la sua famiglia godono serenamente la vita tra i piaceri e l'abbondanza.

Sopraintendenti al mercato (ἀγορανόμοι) sono tre striscie di cuoio lepreatico (1). È severamente proibito penetrare entro la cerchia segnata ai sicofanti o a qualunque altra genia maestra d'inganni e di malignità. Intanto mentre Diceopoli rientra in casa a prender la colonna su cui è inciso il trattato di pace fatto con Isparta (2), per collocarla in mezzo al recinto, è giunto un Megarese ridotto a tale stato

(1) V. 724, con doppia allusione a λεπρός (scabroso) bene applicato a correggie per percuotere da λέπειν battere, e a Λέπρεον, villaggio situato in Elide (cfr. Strab. VIII, 3, Tuc. V, 31).

(2) V. 727. Le formole dei trattati di pace s'incidevano su colonne erette all'uopo: cfr. Lis. 513, Tuc. V, 18, 33, Isocr. 78 D, Uccelli, 1050.

di miseria e degradazione da vendere le proprie figlie (1).

« O figlie infelici di un misero padre, egli dice loro, ascoltate e a me rivolgete il ventre. Desiderate voi esser vendute o miseramente morire?

Figl. Vendute, vendute.

Meg. Lo credo anch'io il partito migliore. Ma chi sarà così sciocco da comprar voi manifesto malanno?

Per riuscir dunque nell'intento, le chiude tutte e due dentro un sacco, ordina loro di grugnir come due porcellini da latte (2), e chiama Diceopoli. Questi rivolto al Megarese alcune domande per essere informato del caro dei viveri nella città di Megara, gli chiede della merce che ha nel sacco; ma non crede che si tratti di giovani porci destinati al sacrificio, come il Megarese ripetutamente attesta. Le due fanciulle intanto mandano spessi grugniti — κοῖ, κοῖ, κοῖ — e Diceopoli dopo averle pásciute di fichi secchi di cui si mostrano avidissime, si risolve di prenderle in cambio d'una misura di sale e di un po' d'aglio (3).

---

(1) V. 729. Mette sensibilmente in vista la estrema povertà, a cui i Megaresi erano stati condotti dal famoso decreto e dalla guerra. Cfr. v. 534; Pace, 481 e seg.

(2) Secondo il Muller questa fantasia comica sarebbe appoggiata a un proverbio popolare d'Atene. « Il Megarese venderebbe di buon grado i suoi figli come maiali, se trovasse il compratore. »

(3) I megaresi furono veramente rovinati nel traffico del sale, quando gli Ateniesi occuparono nel 424 Nisea (cfr. Tuc. IV, 69); ma quando si rappresentavano gli Acarnesi, aveano già risentito i danni non lievi dell'occupazione fatta nel 427 dell'isola Minoa vicina a Nisea e prossima al porto (Tuc. III, 51, Acar. v. 350). Di aglio produceva gran copia il suolo megarese; ma le invasioni ripetute degli Ateniesi ne avevano guasto ogni prodotto: cfr. v. 761-63.

Tutta la scena è di grande vivacità comica e abbonda di scherzi licenziosi e turpi allusioni. La comicità è accresciuta dall'uso scorretto e promiscuo del dialetto dorico per parte del Megarese (1).

Mentre Diceopoli sta per conchiudere il contratto, viene un sicofante che vuol sequestrare la merce del Megarese e denunziare costui agli Eliasti. Diceopoli lo copre d'insulti e lo caccia dal suo mercato. Il poeta non si lascia mai sfuggir l'occasione di mordere gli Ateniesi tolleranti di questa perversa genia.

A questo punto il coro canta il suo primo χορικόν (836-859) composto di quattro strofe giambiche costrutte ugualmente di sei versi ciascuna, due tetrametri e quattro dimetri, di cui l'ultimo brachicatalettico.

Con un certo sentimento d'invidia il coro descrive la felicità di Diceopoli sciolto dalle cure della guerra e libero dalle male arti dei ciurmadori e dalla petulanza dei tristi, tra i quali ricorda Ctesia il sicofante, Prepi l'osceno, Cleonimo il vil mastodonte, Iperbolo il litigioso, Cratino l' effeminato, Artemone il sibarita, Pausone il turpe caricaturista, Lisistrato il triste pezzente, bollando tutti con quella nota viziosa speciale, onde eran noti in Atene (2).

---

(1) Opportuno il dialetto dorico in bocca di un megarese, di razza dorica.

(2) Di Ctesia, v. 839, e di Prepi, v. 842, nulla sappiamo all'infuori di ciò che Aristofane qui ci dice: lo scoliaste non fa che ripetere il testo — Cleonimo, v. 844, è nelle commedie più volte berteggiato per la grossezza corpulenta, vigliaccheria e voracità: cfr. Acar. 88, Vesp. 592, Ucc. 1476, Cav. 1292.

Dal verso 860 al 970 si svolge il terzo episodio. Sopraggiunge un Beota accompagnato da suonatori di tibie tebani (1). Anch'egli parla, come il Megarese, il proprio dialetto o meglio un attico alterato con voci e maniere dell'idioma beotico; ha con sè abbondante provisione di merci; ne enumera a Diceopoli parecchie, tra cui erbaggi, stuoie, stoppini, uccelli e pesci d'ogni genere, finchè giunto alle anguille del lago Copaide (2), questi lo prega a mostrargliene una. Il Beota gli mette innanzi

---

— Di Iperbolo, v. 846, del demo dei Peritidi, d'origine straniera, salito in trista fama per la sua audacia demagogica parla in moltissimi luoghi il poeta e sempre con disprezzo: cfr. Cav. 1304-1363, Vespe, 1001, Pac. 681, 921, 1319, Tesm. 840, Nub. 551, 557, 623, 876, 1065. Di lui discorre Plut. *Nic.* c. II. — A Cratino scrittore di commedie affrettato e uomo dedito al vino e alle donne e non già al poeta melico, come vuole lo scoliaste, ppinano il Bergk e il Blaydes che si riferiscano i v. 848-49, cfr. anche Cav. 526. — Notizie su Artemone, v. 850-53, hanno i commentatori raccolto da Ateneo XII, 583 E, e Plut. in *Pericle.* Di povero divenuto ricchissimo si faceva trasportare in lettiga per imitazione di un altro Artemone da cui aveva preso il nome, coetaneo di Aristide, uomo lussurioso che passava parimenti la più parte del tempo fra le agiatezze casalinghe e usciva in lettiga. Da qui il titolo proverbiale di ὁ περιφόρητος — *circumactus* — dato ad Artemone, e quello di Ἀρτέμων περιφόρητος a ogni uomo notorio per mollezza e lusso, che Aristofane cambia in περιπόνηρος a mordere più vivacemente la mollezza di Cratino. — Di Pausone, v. 854, è noto il ricordo che ne fa Aristotile nella Poetica, II, 2, in cui scrive, che Polignoto ritraeva gli uomini migliori, Dionisio simili, Pausone *peggio del vero:* la quale ultima espressione, è dai più intesa nel senso che facesse caricature, genere di pittura presso greci tenuto in basso conto. Le allusioni d'Aristofane a Pausone (cfr. anche Tesm. 949, e Pluto 602) fanno credere che fosse indigente e licenzioso, un verista, se non m'inganno, dell'antichità. — La miseria disonorevole di Lisistrato colargese (del demo degli Acamantidi), v. 855 e seg., è ricordata dal nostro anche altrove; cfr. Cav. 1267; e come un tristo soggetto è sferzato nelle Vespe, 1302, 1308, nei Cav. 1265, e nei fram. Det. I.

(1) Erano famosi i *tibicines* di Beozia, che a scopo di questua andavano girando per la Grecia di città in città. Cfr. Plut. Pelop. 19. Maxim. Tyr. XXIII, 2. Dion. Chrys. Or. VII, 123.

(2) Erano in gran pregio le anguille del lago Copaide in Beozia; cfr. Pac. 1005, Lis. 36,702.

la più bella, e Diceopoli, salutatala con entusiasmo, se la porta via come tributo dovutogli in qualità di padrone del mercato; esprime poi il desiderio di comprar tutta la merce, e il Beota gli propone di cambiarla con generi ateniesi dei quali faceva penuria nella sua patria. Diceopoli senza frapporre tempo di mezzo gli offre in cambio di tutto un sicofante. Al Beota non dispiace il partito; chè si ripromette guadagno da tal razza di scimmioni pieni di tanta malizia. Giunge in buon punto Nicarco (1), piccolo di statura e sicofante sino alla midolla, che minaccia di denunciare le merci del Beota come cose di nemici; tanto più che fra gli oggetti posti in vendita vi sono degli stoppini, un solo dei quali basterebbe a incendiar la flotta ateniese (2).

« Ah! maledetto furfante, grida allora Diceopoli; e fatto portar della paglia marcita per involgervelo, e legatolo ben bene, lo consegna al Beota perchè se lo porti in patria. « È un vaso utile a tutto — esclama rivolto al coro, che in questo luogo inframmezza le sue osservazioni — cratere di malvagità, mortaio da pestarvi le liti, portalanterne per iscoprir quelli che son tenuti a render conto di sè, calice per rimescolarvi ogni cosa. » Il Beota lo mette sulle spalle ad uno dei suonatori tebani e se ne partono tutti (3).

---

(1) V. 908. Nessuna notizia danno gli antichi su questo personaggio, che forse è nome inventato dal poeta.

(2) V. 918. Essendo la flotta il nerbo principale della forza ateniese, frequenti sono negli scrittori le allusioni ai timori del popolo per gl'incendi navali: cfr. Dem. 271, 6, Dinar. I, 98, Plat. Gorg. 469 E, Tuc. II, 77.

(3) Cfr. v. 986-954.

Quanta finezza di satira, quanto movimento drammatico e arguzia comica in questa scena ventesima!

Intanto Lamaco informato della felicità di Diceopoli si strugge d'invidia e manda al suo mercato a comprar tordi e anguille del lago Copaide per celebrar le feste *Coe*. Ma Diceopoli lo caccia immediatamente dicendo: « No per Giove, neppur s'egli mi desse il suo scudo; in luogo di salumi agiti le sue creste. »

Segue il secondo χορικόν composto di strofe e antistrofe (981-999).

Il sistema generale del canto è cretico-peonico: vi predomina il tetrametro, che termina quasi sempre con un cretico. Il canto ha carattere serio, forte movimento lirico, splendore di poesia.

Nella strofe e parte dell'antistrofe, il coro celebra la vittoria riportata da Diceopoli su tutti gli animi e la felicità che gli arride. Fa un bel contrasto la tetra pittura, che segue subito, dei mali della guerra poeticamente rappresentati colla personificazione di Marte che si asside minacciando alle mense, appicca il foco ai ricolti, devasta le vigne, mette a soqquadro tutte cose. Si chiude l'antistrofe con una apostrofe alla pace di entusiastica sensualità.

O pace (1), o sorella della vaga Venere e delle Grazie amabili, io non sapeva quanto giocondo fosse il tuo aspetto. Oh! un amorino coronato di

(1) V. 789. Διαλλαγή — è in luogo di εἰρήνη ritratta sotto le forme di vaga fanciulla, come nella Pace Εἰρήνη e Ὀπώρα.

fiori come questo qui dipinto, ci cogliesse stringendoci assieme ambedue. E che? mi credi tu forse rifinito dalla vecchiaia? Ma se fia ch'io ti possegga, io, quell'io vecchio, tre cose penso di fare: tirare un lungo ordine di viti, piantare lunghesso teneri virgulti di fico, far germogliare nuovi arbusti di vite (1); e tutto all'intorno adornerò il mio campicello di olive, perchè nelle feste *novilunie* possiamo entrambi ungerci mollemente (2).

Nel quarto episodio, che costa di sei scene e va dal v. 1000 al 1142, si celebra la solennità delle feste *Coe.* (3) È la parte più vivace della commedia, in cui il poeta profonde tutto il suo spirito per dare all'azione e al dialogo il massimo movimento.

Un araldo bandisce la celebrazione delle feste invitando a suon di tromba secondo il patrio costume a gareggiare nelle libazioni funerarie: al vincitore è promesso in premio un' otre. Diceopoli

---

(1) V. 997. Confermo l' ὄρχον dei ms. in luogo della correzione del Resik e del Dindorf che leggono ὄσχον. Non c'è, come pare, ripetizione fra il v. 996 e 997. Il coro promette alla Pace tre cose ben distinte — piantar la vite — coltivare il fico — tirar su i nuovi germogli della vite: ἡμερίς non è la stessa cosa che ἀμπελίς, ma vale, come avverte lo Schneider, la vite arbustiva; il v. 995 dice la piantagione, il 997 il prodotto: tutto il luogo è manifestamente a doppio senso e lubrico, e le voci — ὄρχος con allusione ad ὄρχεις, συκίδες in luogo di ἁ νέα αἰδοία della donna — vi si prestano mirabilmente; nè è possibile rendere interamente nella traduzione il senso equivoco.

(2) V. 989-999. Il tempo delle *novilunie* era anche dedito al commercio, cfr. Can. 43.

(3) Fanno parte delle feste Antisterie che si celebravano in tre giorni nel mese di Antisterione. Il primo giorno era detto delle Πιθοιγία da πίθον, botte — il secondo delle χόες — da χέω, ed era il dodicesimo del mese, libare — il terzo dei χύτροι — da χύτρα — luogo ove si vendono le olle.

fa preparar subito del lesso, dell'arrosto di lepri e tordi, e dà ordini minuti, perchè nulla manchi a celebrare la festa colla massima solennità. La gioia è interrotta dall'arrivo di un infelice campagnolo, che, derubato dei buoi dai Beoti e ridotto alla miseria, prega Diceopoli a metterlo a parte almeno per un quinquennio di un briciolo della sua felicità: avendo perduto gli occhi a forza di piangere, lo supplica a farvi sopra unzioni col liquore contenuto nel vaso della pace per riacquistare la vista. Ma Diceopoli sordo ad ogni miseria e tutto inteso ad arrostir le sue anguille, lo manda alla malora dicendo, ch'egli non darebbe una goccia di pace neppur per mille drammi. Lo stesso trattamento usa con un paraninfo, che viene in nome della sposa a portargli in dono carni tolte alla mensa nuziale, perchè versi in un vaso di alabastro un pocolino di pace. Miglior fortuna tocca alla pronuba della sposa, nella cui ampolla Diceopoli versa parte del suo liquore, perchè « *essa è donna e non è causa della guerra* » (1).

Frattanto giunge un nunzio, che da parte del governo porta a Lamaco comparso da poco sulla scena, l'ordine di partir subito alla testa di un esercito contro i Beoti, che si dice in procinto di fare una scorreria nell'Attica.

Ai lamenti di Lamaco, che non può più celebrare la festa, fanno eco le beffe di Diceopoli lieto e felice. A render più vivo il contrasto viene un altro nunzio da parte del sacerdote di Dionisio a

(1) V. 1062.

invitar Diceopoli ad una cena in onore del Dio (1). « Vieni presto, gli dice, non indugiare; chè hai fatto aspettare abbastanza i commensali. Tutto è preparato, letti, mense, cuscini, tappeti, corone, profumi, confetture; non mancano cortigiane, torte, focaccie, pasticci con sesamo, crostini, leggiadre danzatrici, nè il canto di Armodio (2).

E qui ha luogo la scena più animata di tutta la commedia per la spiritosa invenzione dei contrasti. Da una parte Lamaco prepara gli arnesi militari, dall'altra Diceopoli i cibi e gli oggetti di cucina. A ogni comando fatto da Lamaco al servo di porgli lo scudo, l'elmo, le creste e l'intera armatura, corrisponde un altro di Diceopoli che ordina di portare struzzi, lepri, tordi, pani cotti di fresco, ecc. Così si procede per circa cinquanta versi: l'umorismo cresce via via, il contrasto si fa sempre più vivo, finchè la parodia tocca il più

---

(1) Era costume celebrar le feste dionisiache con lauta mensa imbandita dal sacerdote di Dioniso; ed era obbligo dei commensali portar seco vivande e la tazza del vino, cfr. v. 1086: agli unguenti, confetture, danze, canti, ecc., provvedeva il mastro del convito.

(2) V. 1088-1093. Sulla fine del convito erano introdotte le danzatrici e suonatrici, che al suono accompagnavano sempre qnalche canto popolare; cfr. Rane, 514, Vespe, 1219: dei più noti è lo scolio in onore di Armodio e Aristogitone, i due celebrati eroi della libertà ateniese per l'abbattimento della tirannide dei Pisistratidi. Di questo canto toccano, oltre Aristofane (cfr. Acarn. v. 980, Vespe, 1225-26, Lis. 633, fram. 577), Esichio che ne fa autore Callistrato, cfr. Ἁρμοδίου μέλος — 1058, Antif. III, 46 e 255. Il principio del canto era — Φίλταθ' Ἁρμόδι', οὔτι που τέθνηκας — cfr. scol. al v. 980. La lezione della volgata — ὀρχηστρίδες τἀφίλ ταθ' Ἁρμοδίου, καλαί — belle danzatrici, delizia di Armodio — non dà senso ragionevole, anche quando si accolga la spiegazione del Muller, che crede qui usato Armodio in luogo di convito. Il luogo sembra interpolato e corrotto, e fra le molte correzioni proposte dal Blaydes. cfr. op. cit. pag. 168, 428, 478, accolgo la più ovvia, τὰ φιλτάθἁρμοδίου μέλη (cioè il canto in onore di Ἁρ. φιλ., il canto che comincia φιλ..

alto grado, quando Lamaco parte alla guerra coi bagagli militari, e Diceopoli alla cena carico di cibi tutti scelti e squisiti.

Il coro allora canta la seconda parabasi che si distende in ventun versi, sette dei quali costituiscono il κομμάτιον e quattordici la strofe e l'antistrofe (v. 1143-1171). Vi predomina il trimetro coriambico, e il testo non corretto presenta non lievi difficoltà nell'interpretazione.

Dopo alcune considerazioni sulle due strade diverse battute da Diceopoli e da Lamaco, il poeta morde e impreca argutamente ad Antimaco, che nella rappresentazione dei Banchettatori non si era mostrato punto benevolo al nostro commediografo (1).

L'esodo che segue, va dal v. 1172 alla fine e si compone di due scene volte a dimostrare ancora una volta per via di contrasti le molestie della guerra e le delizie della pace.

Appena il coro ha terminato il suo canto, torna in scena il servo di Lamaco, che ordina ai suoi

---

(1) Di questo corago hanno raccolto notizie il Fritzsch, il Bergk, il Meineke, ecc. A lui si attribuiscono leggi restrittive intorno alla libertà dell'antica commedia e alle spese di rappresentazione: Suida lo fa autore della legge μὴ δεῖν κωμῳδεῖν ἐξ ὀνόματος. Dal v. 1150, in cui il nostro lo dice figlio della rugiada (cfr. anche Nubi, v. 1022, e scol.) s'induce che aveva il vizio di spruzzare in viso alle persone con cui parlava. La magnificenza degli spettacoli dipendeva dalla larghezza dei coraghi, e una prova di questa era la mensa più o meno lauta, alla quale solevansi invitare e conoscenti e poeta. Dal v. 1155 riscontrato anche col v. 618 delle Nub. pare che questo Antimaco si segnalasse per la sua natura taccagna e illiberale. Il coro si lagna di essere stato rimandato a casa senza cena e angustiato nell'occasione delle feste Lenee, in cui il poeta due anni prima avea fatto rappresentare i Banchettatori, che ebbero il secondo premio. Essendo inverosimile che Callistrato, il noto corodidascolo, fosse escluso dalla cena, il Bergk congettura che qui il poeta alluda direttamente alla propria persona, e che perciò il vero autore della commedia fosse palese agli spettatori.

compagni di servizio di preparare un bagno e le fasciature, giacchè nel saltare una fossa il guerriero si era slogato il tallone e rotta la testa che ha battuto in una pietra. Subito dopo da una parte entra Lamaco tutto insanguinato che lamenta la sua sventura e dà in grida disperate di dolore (1); dall'altra si avanza Diceopoli appoggiato al braccio di due vaghe danzatrici, che lo baciano e lo accarezzano voluttuosamente.

Gli urli del *miles gloriosus* sono sopraffatti dagli urrà di gioia sfrenata dell'eroe della pace e della giustizia. Il coro che era entrato furibondo contro Diceopoli, esce imprecando al ferito e cantando dietro il buon vecchio acarnese « Evviva, o generoso! Oh gioia, oh vittoria!... Su via, noi ti seguiremo celebrando te e il tuo otre » (2).

Tale è il disegno e lo svolgimento di questa commedia che vecchia di ventitrè secoli è sempre viva e fresca della vita immortale dell'arte.

*
* *

Dopo tutto quello che siamo andati dicendo via via durante l'esposizione, non ci resta che aggiungere poche cose sul carattere generale della composizione e la pittura dei personaggi.

---

(1) Tutta questa scena di Lamaco ferito (v. 1174-1226) è sospettata di interpolazioni e per la concordanza dei particolari qui ricordati colle circostanze reali della morte di Lamaco, avvenuta circa dieci anni dopo la rappresentazione della commedia e per non lievi difficoltà del testo.

(2) V. 1232-1234.

Carlo Ottofredo Müller ha definito gli Acarnesi una produzione innocua, un'*orgia bacchica* piena di facezie e di lazzi, il cui oggetto principale è quello di ritrarre il desiderio ardente della vita campestre nutrito dai borghigiani, che si annoiavano alle ciance del mercato, ed erano stati tirati in città contro il loro volere dai disegni militari di Pericle. Per lo stesso scrittore Aristofane esprime i propri sentimenti solo nelle parabasi; nelle altre parti del dramma non è possibile riconoscere le opinioni individuali del poeta.

Con tutto il rispetto al valente storico tedesco, non ci par questo davvero il carattere generale degli *Acarnesi*. Ciò che per il Müller è fine, per noi è semplice mezzo usato dallo scrittore col gusto fine, che l'arte comica richiedeva, a raggiungere uno scopo più nobile. Indurre negli Ateniesi la persuasione dei danni gravissimi, che le ostilità con Isparta arrecavano alla politica e ai costumi, al benessere pubblico e privato, ecco l'oggetto principale della commedia: nè è lecito chiamarla una produzione innocua, *un'orgia bacchica*, quando il concetto che la informa, è serio, lo scopo ultimo interamente civile. Nè questa serietà si rivela soltanto nelle parti più aliene dallo scherzo comico, quali sono le parabasi e i χορικά, ma senza molto sforzo si lascia intravveder da per tutto, fin nelle scene più allegre e umoristiche. Se nelle parabasi il poeta esprime le proprie opinioni direttamente, non è difficile leggere anche altrove l'animo suo. La parlata eloquente di Diceopoli sul ceppo, le sferzate ad Euripide e a Lamaco, le allusioni continue alla vita

corrotta di Atene mostrano abbastanza chiaro i pensamenti dell'autore; anzi crediamo non andar lungi dal vero affermando, che Diceopoli, il cittadino giusto, come suona il vocabolo (1), senza perder mai la sua natura di vecchio borghigiano di Acarne, adombra per tanta parte la persona dell'autore ed è il portavoce delle sue opinioni. E se è vero ciò che affermano il Blaydes (2) ed altri, non essere improbabile, chè la parte di Diceopoli sia stata effettivamente rappresentata da Aristofane, la identificazione delle due persone dovette riuscire agli spettatori anche più palese.

L'esagerazione e l'umorismo non manca nè può mancare in questa pittura come in ogni altra; ma non ci vuol grande sottigliezza a distinguere, quando il poeta dice la verità o inventa, quando sferza vizi reali o esagera, quando dice sul serio o fa dello spirito.

Egli è che presso gli antichi una commedia seria e molto meno a tesi filosofica o sociale come presso i moderni, non si concepiva possibile: era nata nell'orgia popolaresca, e popolarmente lieta e festiva doveva essere da cima a fondo anche nella trattazione dei soggetti più serî, chè il brio, lo scherzo, la satira, la caricatura, e, se si vuole, la

---

(1) Δικαιόπολις — quasi δίκαιος πολίτης — è nome foggiato sullo stampo di ὑψίπολις (Sof. Ant. 370), ἡδύπολις (Ed. R. 510), ἐρημόπολις (Eur. Tro. 598), φιλόπολις (Lis. 546); derivato forse da Pindaro che applica questo qualificativo nel senso di osservante del pubblico diritto al popolo di Egina (Pit. VIII, 22): cosa, avverte il Blaydes, degna di osservazione per le relazioni del nostro comico con quell'isola.

(2) Cfr. op. cit. præfatio, pag. XII.

bizzarria dell'invenzione, il realismo e la licenza dell'espressione erano elementi essenziali di questa forma del teatro greco; e il popolo ateniese, che nella tragedia esigeva la maggiore decenza e moralità, e si commoveva al contrasto delle forti passioni, assorgendo alle più alte contemplazioni ideali, nella commedia che sempre risentiva della sua origine rusticana dal *canto fallico*, voleva veder ritratta la vita nelle forme più reali e naturalistiche, e si compiaceva degli scherzi grassocci e delle oscenità vere e proprie; non era alieno dal commuoversi e avvantaggiarne moralmente, ma voleva sopra tutto ridere e divertirsi. Di qui la grande difficoltà del commediografo di trovare per un concetto serio una formola comica che rispondesse al gusto, ognun sa quanto finamente educato, dello spettatore attico. Aristofane, *facetissimus poeta veteris comœdiæ*, come lo dice Cicerone (1), *nel cui spirito le Grazie* (secondo il famoso epigramma attribuito a Platone) *trovarono un santuario immortale*, rimane nella storia del teatro comico esempio insuperato e insuperabile di singolare attitudine a questa geniale trasformazione. E gli *Acarnesi*, dove il serio è sempre felicemente contemperato coll'allegro, il vero col fantastico, ne sono una splendida testimonianza.

Non mai forse Aristofane trattò un soggetto così serio in maniera più comica di quella che presenta la nostra commedia. Qui di rado la satira assume la forma acre e diretta che spesseggia nelle *Vespe*,

(1) Cfr. De leg. II, 15.

nei *Cavalieri*, nelle *Rane:* qui il ridicolo e lo scherzo ameno prevalgono quasi sempre sull'invettiva, e il poeta dà la stura al suo umore satirico spesso colla più grande bonomia, sempre colla massima libertà. Il vero valore della composizione è nella *vis comica.* V'è dal principio alla fine una ricca vena di contrasti e d'invenzioni comiche, una profusione di sali, facezie, giochi di parole, caricature e scurrilità argute, che non illanguidiscono mai l'interesse mantenuto dalla festività. Aggiungi la scioltezza del dialogo, l'uso occasionale di dialetti non attici, il maneggio personale e sempre da gran maestro dell'idioma nativo, la varietà splendida dei ritmi, il realismo plastico delle pitture, la nervosa semplicità del colorito; e avremo la misura della genialità sovrana d'Aristofane.

Mezzi comici, creati o usufruiti dalla feconda fantasia del poeta a dar grazia e vivacità alla composizione, sono le due ambascerie, il trattato di pace conchiuso da Diceopoli per conto proprio, la varia durata di questa espressa nei tre vasi di diverso colore, il corbello di carbone, la parodia di Euripide, il ridicolo che il poeta getta a piene mani sui pretesti della guerra del Peloponneso, la satirica allusione a Pericle espressa in due versi di stupenda bellezza, le smargiassate di Lamaco, la trasformazione delle figlie del Megarese in porcellini, il sicofante che vuol sequestrar gli stoppini per paura che si appicchi il fuoco alla flotta, il piccolo Nicarco involto nella paglia e messo sulle spalle al Beota come una mercanzia, il vivacissimo contrasto delle ultime due scene, e tanti altri par-

ticolari, che danno alla favola grazioso svolgimento. Sempre all'oggetto di fare impressione sui sensi e sulla fantasia, i beneficî della pace vengono rappresentati agli occhi più che alla mente dello spettatore. La guerra danneggia il commercio, devasta le campagne, fa strage delle vigne, porta la fame in città, interrompe la giocondità delle feste, turba l'orgia delle danze e dei conviti; mentre la pace ci permette di celebrare i bacchici carnasciali, innalzare a Dioniso il suo carme voluttuoso, adagiarci mollemente in seno a vezzose fanciulle, passare la vita fra le delizie della mensa e nell'abbondanza di ogni cosa. Questa è la pittura che il poeta fa della guerra e della pace per mezzo di tanti quadri visibili sulla scena.

Ma si dovrà indurre da questo che Aristofane osteggiasse la guerra tra Sparta e Atene per debolezza d'animo e amore de' godimenti materiali? Tutt'altro. Gli elogi a pieno cuore che il poeta tributa ai Maratonomachi, i concetti nobilissimi che gl'ispira la loro venerata memoria, il quadro commovente dell'infelice Tucidide, ci attestano quanta carità di patria gli albergasse in petto, e con qual fiero orgoglio di ateniese riandasse i tempi gloriosi delle guerre persiane, quando la indipendenza dell'Ellade dal dominio de' barbari e la grandezza cittadina era in cima dei pensieri di tutti. Non è dunque viltà, ma presentimento di sventure nazionali, amore del pubblico bene che lo spinge oggi a consigliare la pace. E qual mezzo più acconcio a raggiungere l'intento che la rappresentazione sensibile de' suoi beneficî? L'arte non è un'astra-

zione dell'intelletto, ma opera geniale che parla ai sensi e all'immaginazione.

Un altro carattere distingue particolarmente gli *Acarnesi*. È stato già osservato dal Müller, come in questa produzione si riconoscono più o meno palesemente tutte le note caratteristiche della commedia d'Aristofane in generale, sia per rispetto al disegno della composizione, sia riguardo alla pittura dei personaggi: è questa una qualità di cui si vuol tener conto per misurare e giudicare con dirittura il graduato perfezionarsi del poeta nella propria maniera drammatica. La osservazione mi dà argomento a esplicare una considerazione che ho fatto altrove fuggevolmente.

Negli *Acarnesi*, io ho detto, si contengono come in germe tutte o quasi tutte le forme di satira svolte dal poeta in modo più largo e parziale nelle commedie posteriori. La parodia di Euripide, l'ho notato a suo luogo, è un preludio alla satira posteriore di tutte le sue tragedie, un *piccolo cenno* della critica diretta e severa ch'egli farà del nuovo indirizzo drammatico nelle *Tesmoforiazuse* e nelle *Rane*. Ma non è solo nella critica letteraria che gli Acarnesi segnano, dirò così, il programma dell' opera aristofanesca. È la censura libera, intransigente, universale della vita ateniese contemporanea, che Aristofane nel suo ufficio di commediografo erasi proposto, e nella nostra commedia sono i motivi fondamentali, che danno luogo ad altrettante partiture. Non è già che in queste ci sia una mira unica, chè in tutte al pensiero fondamentale se ne aggruppano tanti secondari, i quali danno un va-

lore molteplice a ogni sua composizione; ma in nessuna come negli *Acarnesi*, salvochè negli *Uccelli*, è palese la universalità de' suoi ideali e la economia delle parti assegnate a ogni obbietto della sua satira. Nella pittura del retore che trascina in giudizio Tucidide, nelle sferzate alla capziosa e disonesta ciarlataneria dei demagoghi educati alla nuova scuola sofistica, ognun vede il germe della satira filosofica, svolta meravigliosamente nelle *Nubi*. Le frequenti allusioni alla venalità dei giudici e degli elettori, alla smania degli Ateniesi di istituire processi e morder col voto *(eliastomania)* metteranno capo alla satira politica dei *Cavalieri* e delle *Vespe*. Il ridicolo infine che il poeta sparge a larga mano sul mal governo civile e militare dello stato, sul carattere leggero dei concittadini e sopratutto sui vani sogni in cui si cullavano di imprese grandiose, è un accenno a quella forma di satira che ripiglierà nelle *Concionatrici* e svolgerà in modo speciale nel suo capolavoro, gli *Uccelli*.

La opposizione alla guerra peloponnesiaca, che degli Acarnesi forma la mira fondamentale, suggerirà più tardi al poeta la *Pace* e la *Lisistrata*. Con questa gli *Acarnesi* non hanno a comune che l'intento pacifico: uno degli argomenti in favor della pace, il libero godimento delle donne che qui è secondario, là diventa principale. In tutto il resto, vuoi nel disegno generale, vuoi nelle parti episodiche, vuoi negli atteggiamenti comici della materia, diversificano affatto. Maggiore affinità ha la nostra commedia colla *Pace*. Differente, s'intende, è l'invenzione della favola, chè, è stato avvertito,

Aristofane non ripete mai sè stesso nelle trovate comiche e nella *composizione* dei suoi drammi: la ascensione di Trigeo sul dosso dello scarafaggio alla dimora degli Dei che in odio alla Grecia hanno abbandonato l'Olimpo, la reclusione della Pace in una spelonca, la personificazione della Guerra col suo corteggio e collo smisurato mortaio destinato a pestare le città elleniche, la presentazione delle due simboliche giovinette Opora e Teoria, formano un insieme di fantasie affatto proprie di quella commedia, che non hanno alcun riscontro colle invenzioni degli Acarnesi. E la morte di Cleone da parte degli Ateniesi e quella di Brasida da parte degli Spartani, e circa un quinquennio in più di storia politica e militare determina necessariamente una modificazione d'idee e di giudizi sugli avvenimenti e sugli attori del gran dramma. Con tutto ciò fra la Pace e gli Acarnesi sono analogie molte e notevoli. Trigeo, un vignaiuolo del demo di Atmone, per condizione, temperamento, tendenze politiche, ha affinità grande con Diceopoli. Entrambi abborrono dalla guerra, perchè rovina le loro campagne, disturba in tutti la giocondità del vivere e aggrava di mali la Grecia: entrambi protagonisti del dramma sono il pernio, attorno a cui si aggirano gli episodi parziali; hanno un fine da raggiungere, la pace, e dirigono dal principio della commedia alla fine tutti i loro sforzi per effettuarlo; non riescono a persuadere l'universale e fanno una tregua privata per sè e parziale per la parte che loro è favorevole: entrambi celebrano la pace ottenuta con feste e conviti, Tri-

geo in braccio alla sua giovane sposa Opora, Diceopoli inneggiante, per bocca del coro che gliela destina compagna nel sonno, a Διαλλαγή sotto forma di vezzosa fanciulla. In tutte e due ha parte massima e singolari somiglianze d'imagini e di motivi la rappresentazione sensibile de' vantaggi della pace nella seducente abbondanza de' frutti dell'agricoltura, nella vita gaudente cittadina in opposizione al miserando spettacolo dei mali della guerra. In entrambi trovi un elevato apprezzamento dei torti tanto ateniesi quanto spartani; e la persona dell'autore si solleva al di sopra dei partiti vindice della giustizia, conscio del suo proficuo apostolato. L'una e l'altra non risparmiano una sferzata all'ambizione e all'arbitrio di Pericle cui si addebita la responsabilità della guerra, e fanno allusione al malaugurato decreto contro i Megaresi; berteggiano tutt' e due i mezzucci tragici euripidei, le spavalderie di Lamaco, la viltà di Cleonimo, la tristizia d'Iperbolo, la sfrontatezza dei neodemagoghi. Entrambi si chiudono col coro, che porta in trionfo il patrocinatore della pace.

Il disegno drammatico degli *Acarnesi*, come di quasi tutto le commedie di Aristofane, è d' una semplicità affatto ignota alla commedia de' tempi nostri. Intreccio vero e proprio non c'è, ed è questo un altro carattere della commedia antica; chè pochi sono i fatti necessariamente connessi coll'azione principale. Abbondano invece parti *episodiche* nella moderna accezione di questo vocabolo, intese ad incarnare quelle molteplici forme embrionali di satira, di cui ho fatto parola. Su ventinove scene

quasi la metà formano altrettanti quadri staccati l'uno dall'altro e connessi soltanto per via di legame esteriore col concetto fondamentale della commedia. Così le due scene delle ambascerie, il colloquio con Euripide, la celebrazione delle feste *dionisiache*, le scene dei sicofanti e del Megarese hanno tutte festività comica, adempiono ciascuna ad un ufficio che nella mente dell' autore ha importanza, ma non hanno certo un rapporto necessario nè fra loro nè coll'azione principale. Non è già che manchi unità d'azione, ma vi è in un senso assai più largo che non sia, ad esempio, nella tragedia antica e nella commedia moderna, dove vogliamo un nodo e una catastrofe drammatica. Qui l'unità risulta dalla mira centrale del poeta, dal concetto informatore del dramma, dalla logica dello svolgimento. Gli episodi infatti convergono tutti come in un centro nella persona del protagonista, in Diceopoli; si collegano con un filo più o meno sottile coll'intento supremo, che è, lo ripetiamo, la rappresentazione dei danni della guerra e delle giocondità della pace.

È noto che la prima parte della commedia, quella che precede la parabasi, in genere nelle composizione aristofanesche non è che una preparazione al vero e proprio soggetto del dramma, che si concentra nella seconda parte. Gli *Acarnesi* lasciano intender subito l'obbietto loro per via di Diceopoli, che fin dal principio si rivela un partigiano fervente della pace, e la sua parlata sul ceppo e la scena con Lamaco anteriori alla parabasi sono strettamente connesse col soggetto; ma l'azione, ognun vede,

rallenta coll'intervento degli ambasciatori e ristagna nel dialogo euripideo, e solo dopo la parabasi procede alquanto più compatta e sollecita al fine.

L' arte del drammaturgo nella composizione logica della favola degli Acarnesi si mostra in una cosa degna di nota, ed è la efficacia sempre crescente degli atti e discorsi di Diceopoli sul coro, e la trasformazione progressiva di questo, che dalla più fiera opposizione giunge a consentire col sostenitore della pace fino a portarlo in trionfo. Il coro nella nostra commedia compie singolari evoluzioni di idee e di sentimenti, che testimoniano la grande sua libertà nella commedia antica e anche la molteplicità varia delle sue funzioni. Prima della parabasi, è un attore integrante del dramma, che partecipa allo svolgimento della favola in due diverse condizioni d'animo: fautore fiero della guerra nel contrasto con Diceopoli, rappresenta una parte della cittadinanza e ne interpreta le idee; diviso poi in due semicori, l'uno propenso alla guerra, l'altro alla pace, è l'espressione dell'antagonismo che doveva regnare in effetto tra gli spettatori, commentato dall'autore per bocca delle due frazioni corali nel senso, s'intende, dei suoi ideali pacifici. Simile ufficio compiono nelle Vespe Filocleone e il figliuol suo Bdelicleone mostrando il pro e il contra della carica giudiziaria. Dopo la parabasi, è un'emanazione del protagonista, lo segue nella sua azione, interloquisce con lui, e nei χοραικά ne elogia l'opera o ne esplica idealmente i concetti; infine è l'eco personale satirico del commediografo nel violento attacco ad Antimaco.

I caratteri degli Acarnesi sono ben tratteggiati, quantunque non tutti, osserva opportunamente il Bernhardy, colla medesima compitezza. Il più finito, anzi l'unico personaggio veramente carattere, è senza dubbio Diceopoli. Egl'interessa lo spettatore dal principio alla fine, perchè tutto d'un pezzo e facile a cogliersi nei suoi contorni essenziali anche in mezzo alle esagerazioni comiche. Uomo alla buona, senza cultura, ma con un gran fondo di onestà e di buon senso, ha qua e là tratti bruschi e grossolani che rivelano la sua origine campagnola, ma non ismentiscono mai la sua natura retta e intelligente. La dimora in Atene e la corruzione cittadina non l'hanno scosso dai severi principî, con cui è nato e cresciuto nel suo sobborgo di Acarne. Buon patriota, buon soldato, è nemico della guerra, perchè feconda di mali a sè, alle sue campagne, alla patria. Forte delle proprie opinioni, le sostiene energicamente nelle adunanze pubbliche, come tra i suoi borghigiani belligeri che lo minacciano. Ottenuto l'intento, s'abbandona ai piaceri e alle orgie coll'ebbrezza del vecchio ringiovanito. Partigiano dell'antica educazione sferza, tutte le volte che gli capita il destro, il nuovo andamento di cose, le istituzioni politiche corrotte, la venalità militare, la universale rilassatezza dei costumi. È dello stampo e del livello di Strepsiade e di Trigeo, appartenenti a quel ceto popolaresco, dal quale Aristofane deriva tutti i suoi personaggi più tipici, e alla cui condizione sa abbassare politici, filosofi, artisti, quando li mette in scena per menar su di loro la sferza. Teoro, Euripide, il Megarese, il Beota,

Nicarco non sono caratteri d'azione, perchè compariscono una sola volta sulla scena, ma per l'ufficio che fanno, tutti opportunamente introdotti e convenientemente ritratti.

Dopo Diceopoli il personaggio che negli Acarnesi ha più rilievo, è Lamaco, il progenitore dei *capitani fracassa*, e occorre esaminarlo nella storia e nella commedia. Delle tre categorie di persone prese specialmente di mira dalla commedia antica, come osserva Senofonte (1), i ricchi, πλούσιοι, gli uomini fuori della schiera volgare, γενναῖοι, e i potenti, δυνάμενοι, Lamaco appartiene a quest' ultima con Pericle, Cleone, Iperbolo. La caricatura che negli Acarnesi e altrove ne ha fatto Aristofane, mal s'addice al personaggio storico quale le memorie del tempo ce lo hanno tramandato. Figlio di Senofane di Cefalea (2), famiglia di modesta origine, si levò in reputazione solo per il suo coraggio e valor personale. Di parte democratica, scoppiata la guerra fra Sparta e Atene, fu dei più fervidi fautori del partito belligerante. Eletto stratego, si mostrò sagace nel consiglio, risoluto nelle decisioni, ma il difetto di censo e di alto parentado non gli ottenne mai il favore della parte aristocratica, nè l'autorità nelle faccende pubbliche, a cui potè innalzarsi Nicia, uomo tanto dammeno di lui in guerra, ma ricchissimo e con grandi aderenze. *Valente in armi e ardito, ma senza grande riputazione nè peso per difetto di mezzi* lo dice

(1) Cfr. Della rep. at. II, 18.
(2) Cfr. Tuc. IV, 75, e scol. al v. 270 degli *Acar*.

Plutarco (1), che altrove rende omaggio alla sua povertà onorata (2). Nella storia militare del tempo la sua persona non figura prima dell'anno 422 (3) subito dopo la morte di Cleone: nel 415 favoreggiò la spedizione di Sicilia (4), e fu con Nicia e Alcibiade comandante di una delle tre schiere, in cui fu divisa la grossa flotta di cento triremi, che salpò dal Pireo il maggio di quell'anno, sotto pretesto di aiutare gli Egesteati contro i Selinuntesi e Siracusani, ma in realtà per estendere la supremazia d'Atene dell'isola (5). Nel momento più decisivo della spedizione, in cui fra i tre comandanti surse divergenza sul piano di guerra, Lamaco stette pel partito più audace. Contro il parere di Nicia e Alcibiade dissenzienti ne' modi ma concordi nel proposito di scandagliare e temporeggiare prima di agire, Lamaco suggerì una mossa rapida di tutta la flotta su Siracusa e un attacco immediato alla città nemica. Essa era impreparata; colta all'improvviso non avrebbe resistito a una forza aggressiva così formidabile: l'effetto grande per tutta l'isola avrebbe elevato il prestigio della potenza ateniese e favorita l'adesione di molte città: oscillare, procrastinare per lui valeva quanto distruggere ogni buon effetto negl'isolani di un tanto apparato di forze; e dopo il disinganno sarebbe seguito il di-

---

(1) Cfr. in *Alc.* 21. *ὁ γὰρ Λάμαχος ἦν μὲν πολεμικὸς καὶ ἀνδρωδής, ἀξίωμα δ'οὐ προστῆν οὐδ' ὄγκος αὐτῷ διὰ πενίαν.*

(2) Cfr. in *Nic.* 15.

(3) Cfr. Tuc. IV, 75.

(4) Cfr. id. VI, 8.

(5) Cfr. Grote. op· cit., T. X, pag. 104.

sprezzo e la reazione (1). Era per consenso di tutti gli storici il partito più temerario in apparenza, ma in realtà il più ragionevole e sicuro. Se alla perspicacia e al valore Lamaco avesse congiunto l'autorità del nome tale da ottenere il favor degli opliti, la spedizione di Sicilia tanto disastrosa agli Ateniesi avrebbe avuto effetti assai diversi. Prevalse invece il consiglio di Alcibiade, che, se ebbe qualche momentanea fortuna, non assicurò alla patria nessuna conquista duratura. Eliminato questi dal comando per la imputazione di complicità nella distruzione delle erme di Mercurio, Lamaco ebbe parte cospicua nell'occupare il luogo sovrastante all'Epipole, nel costruire i forti e le mura di circonvallazione capaci di consolidare la posizione conquistata, nel tagliare ripetute volte la via, onde i Siracusani tentavano con erculei sforzi aprirsi uno scampo. In uno di questi attacchi dato all'avversario che era sul punto di avere il di sopra, la virtù militare di Lamaco si segnalò sino all'audacia: spintosi troppo innanzi con un drappello di valorosi, fu preso in mezzo e ucciso in singolar tenzone con Callicrate, ma il grosso della sua schiera potè giungere a tempo per respingere in dietro i Siracusani e raccogliere il cadavere dell'eroico capitano: la sua morte diè vittoria momentanea agli Ateniesi, ma fu perdita grande e irreparabile (2). Tale è il Lamaco della

---

(1) Tuc. VI, 49, Grote, id. p. 156-58.

(2) Cfr. Tuc. VI, 102. Plut. in *Nic.* 18, Diod. sic. che sbaglia la data della battaglia, in cui morì Lamaco, XIII, 8, Grote. T. X, pag. 231-33.

sioni delicate, perchè egli lo inganna e ne fomenta le tendenze bellicose: irriverente verso i vecchi patriotti osteggia gli onesti fautori della pace; ferito mal sopporta ed esagera i suoi mali (1). Anche un sessennio più tardi, in cui egli si era fatto maggiormente conoscere qual fazioso partigiano della guerra, Aristofane non gli risparmia la sua berta, ricordandolo nella *Pace* come il nemico giurato degli Spartani (2), e introducendo un fanciullo che si dice suo figliolo, a cantare inni guerreschi con gran dispetto del buon Trigeo (3). Ma quando cinque anni dopo, una morte eroica glorificò la sua memoria, Aristofane, liberale di encomio verso tutti i difensori della patria e con lui più generoso che non fu verso Cleone ed Euripide non risparmiati neppure oltre la tomba, fece ammenda della parodia precedente rivendicandolo in fama di valoroso. Nelle *Tesmoforiazuse* (era corso un decennio dalla morte di Lamaco) fa, che il coro chieda con disdegno, se sia lecito porre la madre di un vigliacco quale Iperbolo al paragone con quella di un forte come Lamaco (4); e nelle *Rane* sei anni più tardi Eschilo dà ad Omero il vanto di essere un educatore di prodi, fra i quali Lamaco eroe (5).

Tanto è vero che nella satira aristofanesca non ha luogo animosità personale, ma è sempre l'espres-

(1) Cfr. 572-625-1073-1141-1190-1226.
(2) Cfr. v. 473-74.
(3) Cfr. v. 1269-1290.
(4) cfr. v. 840-42.
(5) Cfr. v. 1040.

sione di un impulso sincero dell' animo, la voce franca di un'onesta intenzione.

Finiamo con due parole sull'assetto scenico della nostra commedia. È notissimo, che le due famose leggi sull'unità di tempo e di luogo erroneamente attribuite ad Aristotile, se non sempre furono osservate nell'antica tragedia, non mai o quasi mai ebbero rigorosa applicazione nella commedia. Per la grande semplicità dei mezzi scenici che possedevano gli antichi, l'uso della più sconfinata libertà distingue sotto questo rispetto il teatro comico greco del periodo classico. Una conferma l'abbiamo negli *Acarnesi*.

Quanto all'unità di tempo basti ricordare, che Anfiteo mandato a Sparta a conchiudere la pace, torna in Atene dopo il breve spazio richiesto a pronunziare poco più di trenta versi. Lamaco muove alla testa dell'esercito contro i Beoti, mentre il coro incomincia il canto della seconda parabasi, e quando questo ha terminato, egli è di nuovo sulla scena ferito in battaglia. Un'azione, a compier la quale sarebbe necessaria poco più d' un giorno, si prolunga per circa tre mesi: infatti mentre nella scena ottava si celebrano le feste *dionisiache* rurali ricorrenti nel mese di Poseidone, nella scena ventunesima han luogo le feste *coe*, che cadono nel mese di Antesterione.

Quanto all'unità di luogo giovi raffigurare alla mente l'assetto scenico degli *Acarnesi* abbastanza complicato.

Al principio della commedia la scena rappresenta la Pnice. Sciolta l' adunanza, non c' è bisogno di

ammettere col Droysen un mutamento di scena, perchè Diceopoli poteva benissimo interloquire con Anfiteo reduce da Sparta, pur rimanendo nello spianato della Pnice. Comunque sia, sino a questo punto ci troviamo in Atene.

Dopo la πάροδος la scena, in cui Diceopoli celebra le feste *dionisiache*, deve rappresentare non più la città, ma il demo di Acarne, e perchè queste feste non si celebravano in città, e perchè le parole di Diceopoli ce lo fanno intendere chiaramente. Infatti col v. 202

ἄξω τὰ κατ' ἀγροὺς εἰσιὼν Διονύσια

egli dice di andare a celebrar le feste in campagna: il participio εἰσιὼν indica assai probabilmente l'ingresso nella sua casa rurale. Il ritorno di Diceopoli al demo di Acarne è chiaramente significato dal v. 266,

ἕκτῳ σ' ἔτει προσεῖπον ἐς τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος.

« dopo sei anni io sono tornato gaudente al demo nativo. »

Che la casa rurale del nostro borghigiano dovesse apparire sul palco scenico, è chiaro dalle parole che Diceopoli rivolge alla moglie a un dato momento della processione *fallica*, v. 262,

σὺ δ', ὦ γύναι, θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγους.

« Tu poi, o donna, guardami dalla parte superiore della casa. »

Ciò posto come veniva significata negli spettatori questa traslocazione dalla città ad Acarne?

Non lo sappiamo. Il Droysen pensa che avvenisse un cambiamento nella decorazione scenica: il Ribbeck invece ritiene, che questa rimanesse la medesima, e che, tolti via i sedili, lo spianato rappresentante prima la Pnice passasse a indicare una piazza del demo di Acarne situata avanti la casa di Diceopoli. Quanto a questa possiamo supporre, o che apparisse in tal momento sulla scena, o che (e ciò par più probabile) fosse visibile sin dal principio della commedia la casa urbana di Diceopoli, la quale a questo punto passò a significare la casa rurale. Checchè sia di ciò, resta indubitato il cambiamento di luogo e con esso non poche inverosimiglianze.

Infatti mentre il coro canta la πάροδος, la scena rappresenta Atene, dove i vecchi Acarnesi hanno inseguito Anfiteo portatore dei vasi della pace: finito il canto, il coro interloquisce con Diceopoli che si deve trovare, come abbiamo visto, nel proprio demo. Ora ammesso che il coro facesse qualche movimento a indicare questo suo immediato passaggio ad Acarne, la repentina mutazione di scena offende sempre le leggi della verosimiglianza.

Procedendo innanzi troviamo altri inconvenienti. Anzi tutto non è ben chiara la durata del tempo, in cui l'azione si svolge in Acarne. Terminata la celebrazione delle feste *dionisiache*, parrebbe naturale che Diceopoli restasse al proprio demo che avea per sì lungo tempo desiderato. Ma il suo picchiare alla porta di Euripide, e più tardi l'uscita di Lamaco dalla propria casa alle grida del semicoro, e tutti gli altri fatti che si svolgono sino alla

fine del dramma, esigono che la scena sia di nuovo trasportata in Atene. Dalla natura dell'azione e dai personaggi che vi prendono parte, noi deduciamo questo nuovo cambiamento di luogo: ma in qual parte della commedia se ne fa cenno? In nessuno. Con qual mezzo scenico venne esso significato agli spettatori? Lo ignoriamo.

Queste poche osservazioni bastano a provarci ancora una volta, che di tanto la commedia antica supera la moderna nella *vis comica*, nella ricchezza delle invenzioni fantastiche, nell' atticismo della forma, di quanto è lontana da quelle leggi di verosimiglianza, a cui nessun drammaturgo dei tempi nostri potrebbe impunemente sottrarsi.

II.

DELL' ODIERNO RINNOVAMENTO

NELLA

STORIOGRAFIA DELLA LETTERATURA ITALIANA.

SOMMARIO.

L'odierno indirizzo scientifico e suoi effetti. — Varî momenti nella storiografia della letteratura italiana. — Momento biografico e bibliografico e suoi rappresentanti. — Gli storici della transizione. — Momento civile e politico. — Critica dei principali scrittori di esso. — La *Storia della letteratura italiana* di P. Emiliani Giudici. — La storia e la critica letteraria negli scritti di Cesare Balbo. — La *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù. — Le *Lezioni di letteratura italiana* di Luigi Settembrini. — Momento estetico e Francesco De Sanctis. — Momento storico e indirizzo odierno nella storiografia letteraria. — Il rinnovamento nella storia e nella critica. — Sua azione nella parte storica. — Il concetto moderno della letteratura e criterio d'autonomia nella sua storiografia. — La letteratura «*funzione storica*» e criterio di relazione. — Sua applicazione ai periodi più significativi della nostra storia letteraria. — La legge di evoluzione nella letteratura e norme che ne derivano per il suo storiografo. — Perché importante lo studio e delle origini di una letteratura e delle fonti dei capolavori. — Il criterio di comparazione e sua applicazione alla nostra storia letteraria. — I metodi di distribuzione della materia storica — Convenienza di contemperare il metodo biografico coll'estetico e collo storico. — Il rinnovamento nella critica letteraria. — Critica rettorica e suoi tristi effetti. — Critica subbiettiva e suoi traviamenti. — Critica obbiettiva e storica e importanza della sua applicazione. — Epilogo (1).

L'indirizzo scientifico moderno ha cambiato i metodi del ricercare e modificato i criteri del giudicare in ogni disciplina storica e morale.

Non è mio intento toccare neppur di volo dell'odierno rinnovamento nelle forme svariate del sa-

(1) Questo discorso nelle sue linee generali io lessi il 10 dicembre 1882 nella R. Università di Palermo, come prolusione a un corso pareggiato di letteratura italiana, che, salvo poche lezioni di saggio, non ebbe luogo. Com-

pere. È un lavoro grandioso, preparato da tentativi secolari, da lotte incessanti, con alterna vicenda

---

piuto di poi nelle parti specialmente d'indole dimostrativa e preparato per la stampa, fu pubblicato l'anno stesso a Palermo dall'ufficio tipografico di M. Amenta. Non dispiacque ai competenti in materia, e perciò lo ristampo con molte correzioni e aggiunte. Il corso, al quale lo scritto presente preludeva, è stato da me svolto nella R. Università di Pavia l'anno 1884-85, in cui la *Facoltà di filosofia e lettere* di quell'Ateneo mi affidò l'incarico di un insegnamento complementare col titolo — *Le origini della letteratura italiana e la Divina Commedia*. L'anno di poi 1885-86, incaricato dal Ministero della P. Istruzione dell'insegnamento officiale della letteratura italiana nella stessa Università, presi ad argomento del corso — *Il secolo decimosesto e l'umanesimo nell'ultimo stadio del rinascimento.*

Il tempo, eterno nemico mio e di quanti non solo ai commodi archivi e alle più commode biblioteche, ma al nomade e cosciente tirocinio della scuola hanno dovuto faticosamente apprendere la scienza e l'arte, tutti sanno quanto difficile e mal trattata, dell'insegnare, mi è mancato a dare ordine e forma di libri alla materia in quegli anni esplicata con tutto l'ardore di un neofita dell'insegnamento superiore. Non potendo far di meglio, ristampo i due programmi che dettai allora per uso d'esame agli alunni, quasi indici di volumi di là da venire.

PROGRAMMA PER L'ANNO 1884-85.

Corso di storia letteraria.

PARTE GENERALE.

Caratteri originari della letteratura volgare. Suoi elementi formatori.

Principio nazionale o classico e sue multiformi manifestazioni nel medio evo.

Riassunto generale della cultura medievale dalla caduta dell'impero occidentale a Federico II.

Stato del pensiero e condizioni civili e artistiche nell'*antemedioevo.*

Caratteri del medio evo propriamente detto. Il chiericato e il laicato in relazione alla civiltà di questo periodo. La scienza e la letteratura da Gregorio Magno a Carlo Magno.

Indole e valore della cultura promossa da Carlo Magno. Condizioni civili e letterarie nel periodo post-carolingio.

L'abbazia di Montecassino e l'ordine dei Benedettini nel medio evo.

Precedenti morali e intellettuali del risorgimento nel medio evo.

Fatti politici, religiosi e letterari che contrassegnano il risorgimento o il medioevo neolatino (I comuni — Le crociate — Le eresie — Il laicato risorgente — Le nuove letterature volgari).

di vittorie e sconfitte, di perdite e di conquiste, maturato da cause complesse scientifiche e civili,

---

Azione dell'antichità nella cultura e nell'arte dell'ultimo medioevo. Considerazioni relative sull'attività scientifica e letteraria di Dante Alighieri.

PARTE SPECIALE.

Classificazione delle forme in cui si esplica la letteratura medievale e loro attinenze colla letteratura volgare.

La storiografia nel medio evo.

PERIODO GOTICO. — Cassiodoro e i suoi dodici libri *De origine actibusque Getarum*. Giordane e il suo compendio della storia di Cassiodoro. Le storie di Procopio.

PERIODO LONGOBARDICO. — Vita e opere di Gregorio Magno. Fonti per la storia dei longobardi. La leggenda e la storia nella vita di Paolo Diacono. Cenno di tutte le sue opere minori. Fonti, pregi e difetti della sua *Historia longobardorum* esaminata nella edizione critica del Bethmann e Waitz.

PERIODO FRANCO. — Fonti per la storia ecclesiastica medievale. Origine e valore storico del *Liber pontificalis*. *Gesta episcoporum neapolitanorum*. Agnello Ravennate. Le polemiche su papa Formoso e gli scritti di Ausilio e Vulgario.

La storiografia monastica. Il monastero di Farfa. La *Constructio Farfensis* e la *Destructio Farfæ*. Montecassino. Il *Chronicon S. Benedicti* e gli *Annales Casinates*.

Erchemperto a la sua *Historia longobardorum beneventanorum*. L'Anonimo salernitano. Andrea da Bergamo. Digressione critica sui canti storici e le storie versificate nel medio evo. Ricordo dei più insigni monumenti a noi pervenuti.

PERIODO OTTONIANO. — Quadro delle condizioni politiche e civili d'Italia nel decimo secolo. Vita e opere di Liutprando. Esame speciale dei sei libri dell'*Antapodoseos* e della *Historia Octonis*.

L'autorità imperiale dalla sua origine a Ottone III e scritti polemici relativi.

Chronicon di Benedetto monaco del Soratte. *Chronicon venetum et gradense* del Diacono Giovanni veneziano.

PERIODO che immediatamente precorre la rinascenza. — Quadro delle condizioni politiche e civili nell'undecimo e dodicesimo secolo. Caratteri della storiografia in questa età.

Ancora delle cronache monastiche. La Badia di Farfa e i suoi cronisti. Vita e opere di Gregorio dei Conti di Catino. Il Monaco Giovanni e il *Chronicon vulturnense*. La storiografia, la scienza e l'arte in Montecassino. Vita e opere di Leone Marsicano. Il *Regesto* e il *Chronicon* di Pietro Diacono. I cronisti del mezzogiorno nell' età normanna. Esposizione ed esame critico

da una singolare energia di forze unite, individuali e sociali, nostrane e forestiere, che abbraccia tutti

---

del *Chronicon novaliciense* e considerazioni sul medesimo in attinenza alla tragedia del Manzoni *Adelchi*.

La storiografia di parte ecclesiastica dopo il decimo secolo. — Prosecuzione del *Liber pontificalis*. Vita e scritti biografici e storici di Paolo di Bernried. Pietro pisano. Pandolfo Bosone.

Scritti polemici *pro* e *contra* il papato in questo periodo. Vita e opere di San Pier Damiani, ed esame del canto XXI del Paradiso dantesco.

I Patarini e il *Liber ad Amicum* di Bonizone. Ideali religiosi e politici di Gregorio VII. *Monumenta gregoriana*.

Il papato, l'impero e i comuni nel decimo secondo secolo. Cronisti dell'alta Italia. Arnolfo e i *Gesta Archiepiscoporum mediolanensium*. I due Landolfi e la storia di Milano. Sire Raoul e l'opera *De rebus gestis Friderici primi*. Ottone Morena e l'opera *De rebus laudensibus*. Boncompagni e il suo scritto *De obsidione Anconæ*. Ottone di Frisinga e i *Gesta Friderici imperatoris*. Gotofredo da Viterbo e il *Pantheon* o *Memoria sæculorum*. Controversie sul poema recentemente scoperto che ha per titolo — *Gesta per imperatorem Federicum Barbam rubeam in partibus Lombardie et Italie*.

Cronisti del mezzogiorno. — Ugo Falcando. Niccolò di Jamsilla. Saba Malaspina. Bartolomeo da Neocastro. Niccolò Speciale.

Quadro delle condizioni politiche e religiose nel secolo XIII. Il *Chronicon fratris Salimbene parmensis ordinis minorum*. Vita e carattere dell'autore. Storia del manoscritto. Esposizione del testo secondo l'edizione parmense. Importanza singolare di questo monumento per la storia religiosa e civile del suo tempo. Pregi e difetti letterari.

Corso dantesco.

Breve storia della fortuna di Dante dal Boccaccio a G. B. Giuliani.

Si riprende in esame la controversia intorno alla cronologia della composizione delle tre cantiche. Incertezza delle affermazioni tradizionali e conclusioni odierne più probabili.

Il certo, il probabile, il leggendario nella vita dantesca durante il ventennio dell'esiglio.

La storia contemporanea considerata nei fatti e nei personaggi che hanno stretta attinenza colla vita di Dante e più direttamente agirono sulla sua attività intellettuale e artistica. — Le due condanne del 1302 e i primi anni dell'esiglio. Le guerre mugellane e la *compagnia malvagia e scempia*. Uguccione e la presunta lettera di Frate Ilario. La spedizione di Arrigo VII di Lussemburgo e le tre epistole dantesche a cui diede origine. La riforma di Baldo di Aguglione. La terza condanna. L'indulto di Guido da Battifolle e la lettera all'amico fiorentino. L'ospitalità presso gli Scaligeri. *Il gran Lombardo e controversie relative*. L'epistola dedicatoria a Can grande e quistioni in proposito. Il *Veltro* del 1° canto dell'Inferno e il *Dux* del 33° del Purgatorio.

gli ordini della cultura, tutte le manifestazioni della civiltà.

Si ripigliano in esame le tre opinioni più accreditate: *a*) del Troia in favore di Uguccione; *b*) del Tommaseo in favore di Cane; *c*) d'Isidoro del Lungo in favore di un pontefice spirituale. Conclusioni nostre.

La vita e in patria e in esiglio considerata in relazione alla materia e alla elaborazione artistica della *Divina Commedia*.

STUDI SUL PARADISO.

Sistema allegorico più probabile della *Divina Commedia* e significato della terza cantica nella divina trilogia. Architettura e ordinamento beatifico del Paradiso e sue corrispondenze coll'architettura e col sistema criminale e penale delle altre cantiche. Concezione poetica del Paradiso. Il domma cristiano, la scienza e l'arte nella terza cantica. Esame dei suoi elementi poetici — *Luce - Amore - Letizia delle anime - Il riso di Beatrice*.

Si riprende in esame la controversia su Beatrice così nella *Vita Nuova* come nella *Divina Commedia*. Legame che unisce la *Vita Nuova*, il *Convito* e la *Divina Commedia*. Confutazione del sistema del Filelfo, del Perez, del Rossetti, del Bartoli. Nostre conclusioni.

Significato allegorico di Beatrice nella *Divina Commedia*. Esposizione ed esame critico del dramma simbolico che si svolge negli ultimi tre canti del Purgatorio, e conclusioni che si deducono intorno al significato allegorico tanto del poema in generale, quanto del personaggio di Beatrice in particolare.

L'umano nel divino della terza cantica esaminato nei canti 3°, 6°, 8°, 11°, 12°, 15°, 16°, 17°, 27°, che vuol dire negli episodi di Piccarda, di Giustiniano, di Carlo Martello, di S. Francesco e di S. Domenico, nella trilogia epico-lirica di Cacciaguida, e nella invettiva di S. Pietro.

Si riprende in esame la controversia intorno al guelfismo e al ghibellinesimo dantesco. Si determinano gl'ideali politici e civili di Dante così in patria come in esiglio in relazione alla storia delle due parti, guelfa e ghibellina, dalle loro origini alla battaglia d Altopascio.

PROGRAMMA PER L'ANNO 1885-86.

INTRODUZIONE.

Gli studi più recenti sulla storia della letteratura italiana nel secolo XVI.

La vita intellettuale italiana nel rinascimento con particolare riguardo alla coltura dell'umanesimo. Ragione e limiti del corso.

PARTE GENERALE.

Condizioni politiche e civili d'Italia nel secolo XVI.

Periodi in cui può essere classificata la storia del rinascimento e caratteri generali di ciascuno.

A me basti ricordare, che per esso l'intelletto si è liberato da infiniti errori e preconcetti tradizio-

---

La vita politica italiana nel rinascimento in rapporto alle condizioni generali d'Europa. Fatti che fondamentalmente la determinano — Costituzione dei principati sulle ruine del libero comune in Italia. Formazione delle grandi monarchie fuori d'Italia. Trasformazione dell'idea imperiale e del concetto teocratico medievale nella storia del papato — Sguardo generale agli stati italiani nel cinquecento.

Condizioni religiose e morali.

La vita religiosa italiana nel rinascimento in relazione allo stato della coscienza nel medio evo. Dante, il Petrarca e il Boccaccio considerati in rapporto all'avanzamento della ragione e della coscienza religiosa. La fede, l'autorità della Chiesa e gli ordini monastici negli umanisti, letterati e filosofi del rinascimento. Fatti a conferma. Lo stato del pensiero filosofico e della coscienza religiosa nel cinquecento considerato specialmente nelle dottrine del Pomponazzi, del Machiavelli e del Guicciardini.

La vita morale e il concetto della *moralità* nel rinascimento. La vita pubblica in rapporto alla moralità. La società domestica. La prostituzione e le *cortigiane*. La vita e gli scritti dei letterati considerati in relazione alla moralità.

Riassunto sintetico della vita civile nel rinascimento e spiegazione del contrasto tra lo splendore intellettuale e il decadimento politico d'Italia.

Condizioni letterarie.

Caratteri della letteratura italiana nel cinquecento classico.

1. ECLETTISMO. — Spiegazione del significato del vocabolo nel caso nostro e considerazioni opportune sui monumenti più significativi del secolo XVI.

2. UNIVERSALITA' E PERFEZIONE DEL SENZO ESTETICO, O L'ARTE PER L'ARTE. — Fatti a conferma — Il culto delle arti plastiche considerato in relazione alla letteratura. L'elemento plastico nelle opere scritte. L'ideale *virile* e *femminile* nel cinqnecento. Testimonianze. Significato del *Cortegiano* del Castiglione. Le forme del vivere domestico e sociale considerate in relazione al senso estetico. Il Galateo di Mons. G. Della Casa e suo significato nel secolo decimo sesto. Altri fatti a conferma del culto della bellezza attinti dalla vita degli artisti e dei letterati contemporanei.

3. RIFLESSIONE. — Periodi spontanei e riflessi nella storia dell'arte. Come tutti i caratteri dei periodi riflessi si riscontrino nella letteratura del cinquecento. Considerazioni relative sul contenuto, sulla elaborazione interiore, sullo stile e sulla lingua delle opere letterarie di questo periodo. Classicismo, imitazione degli antichi e suoi effetti nelle forme tutte della letteratura nel secolo XVI.

nali; che lo spirito umano è riuscito a determinare i due soli mezzi, i quali possono con si-

---

4. ITALIANITA'. — In che senso possa dirsi nazionale una letteratura, e come colla imitazione si concili il carattere di schietta *italianità* nella letteratura del cinquecento. La letteratura italiana nei primi tre secoli considerata in relazione a questo carattere di *nazionalità*. Fatti e considerazioni a conferma della italianità della letteratura nel secolo XVI. — Varietà di opere e di forme e caratteri delle medesime in relazione alla varietà delle attitudini e alle note caratteristiche del genio italico. Analogie tra i più insigni monumenti dell'arte contemporanea e l'età. Considerazioni speciali sull' *Orlando Furioso* in proposito.

5. FORMA BILINGUE della letteratura nel cinquecento. Ricchezza e importanza della produzione artistica in latino.

Sguardo generale delle forme letterarie nel periodo classico.

LA POESIA. — Cenno storico dell'epopea romanzesca dalle origini all' *Orlando Furioso*. Significato di questo monumento nella storia dell'epica cavalleresca. Imitatori e continuatori. L'epopea eroica in Italia dall'*Africa* del Petrarca alla *Gerusalemme liberata*. Significato di questo poema nella storia del genere. L'epopea d'argomento religioso. Il poema didascalico.

La lirica italiana dopo il Petrarca. Considerazioni generali sui poeti lirici e sui rimatori del cinquecento.

Cenno storico della drammatica in Italia dalle origini al cinquecento in relazione alla storia del dramma presso altri popoli. Cause che spiegano il difetto di un teatro nazionale e originale in Italia nel secolo XVI. Ricordo dei più insigni monumenti tragici e comici italiani del secolo.

LA PROSA. — Le forme della prosa nel cinquecento in relazione alla prosa dei secoli anteriori. La storiografia prima e dopo il Machiavelli. La novella dal compilatore del Novellino al Bandello e al Firenzuola.

La prosa oratoria e le sue varie forme. Condizioni sfavorevoli alla loro fioritura. Considerazioni generali sulla eloquenza del secolo XVI.

La prosa didascalica. La epistolografia. Le traduzioni nel cinquecento.

Condizioni artistiche.

Importanza e caratteri delle arti plastiche nel rinascimento. Breve cenno storico dell'architettura da Arnolfo a Michelangelo. Ricordo dei principali monumenti architettonici della rinascenza.

Breve cenno storico della scoltura da Nicola Pisano al Buonarroti.

Importanza e significato speciale della pittura nel rinascimento. Cenno dei capolavori pittoreschi nel periodo *aureo* della rinascenza. I quattro *spiriti magni* dell'arte plastica nel cinquecento.

Leonardo da Vinci. Gli studi recenti sul medesimo. Lo scienziato e l'artista. I suoi quadri. *Il Trattato della pittura* e sue vicende.

Vita, carattere e opere di Raffaele Sanzio.

curezza condurlo alla scoperta graduata del vero, al miglioramento progressivo nel bene, e sono la

---

Vita, carattere e attitudini artistiche di M. Buonarroti. Si ragiona di lui come architetto, scultore, pittore e poeta.

Vita, carattere e opere di B. Cellini. Esame speciale dell'*autobiografia*.

PARTE SPECIALE.

L'umanesimo e i vari centri principali di cultura nel rinascimento.

Cenno storico della cultura umanistica in Roma nel quattrocento. Importanza singolare del pontificato di Niccolò V nella storia dell'umanesimo. Poggio Bracciolini e la sua attività erudita. Lorenzo Valla considerato come pensatore e umanista. Flavio Biondo e sue opere. Gli scritti di E. S. Piccolomini.

Vita, carattere e opere di Pomponio Leto. Origine, vicende e significato dell'*Accademia romana* nella storia dell'umanesimo.

Vita, carattere e opere di Bartolomeo Platina con particolare riguardo alle *Vitae pontificum*. Cenno di altri accademici (il Buonaccorsi, Paolo Cortesi, Serafino Aquilano). Gli umanisti forestieri residenti in Roma sulla fine del quattrocento e il principio del cinquecento (il Cusano, il Peuerbach, il Regiomontano, G. Wessel, Corrado Celtes, G. Reuchlin, ecc.)

Ricordo degli storiografi romani nello stesso periodo. (Il Sabellico, Jacopo di Volterra, G. Burkard, Stefano Infessura). Verseggiatori in latino.

La cultura umanistica in Roma sotto il pontificato di Alessandro VI e Giulio II. Il pontificato di Leone X considerato in relazione alla cultura dell'umanesimo. Carattere, cultura, e abitudini di questo pontefice come mecenate. Indole del movimento umanistico da lui promosso. La università romana e la biblioteca vaticana ai tempi di Leone X. Vicende dell'accademia romana sino al 1527.

L'ellenismo in Roma ai tempi di Leone. Il *Gymnasium Caballini montis*. Agostino Ghigi mecenate di ellenisti e Cornelio Benignio da Viterbo. Importanza di *Giovanni Lascari* e del *Musuro* nella storia dell'ellenismo in Italia. Cenno dell'operosità erudita di altri ellenisti (Varino Favorino, Scipione Carteromaco, Urbano Bolzani).

Gli studi *orientali* in Roma ai tempi di Leone. Vita e opere di Teseo Ambrogio da Pavia. Ricordo di altri orientalisti (Agostino Giustiniani, il cardinale Ximenes, Sante Pagnini, Agacio Guidacerio, Francesco De Rosi.

Il latinesimo ai tempi di Leone e Clemente VII. Improvvisatori e buffoni. Fonti per la storia della cultura umanistica in genere e della poesia latina in ispecie nella prima metà del 500. La raccolta *Coryciana* e il poemetto *De poetis urbanis* di F. Arsilli. Degli scritti di L. G. Giraldi e specialmente dell'opera *De poetis urbanis nostrorum temporum*. Degli scritti di Piero Valeriano e particolarmente del trattato *De literatorum infelicitate*. Vita e opere di Paolo Giovio con particolare riguardo ai suoi *Elogia*.

I latinisti maggiori ai tempi di Leone. Gli studi più recenti su P. Bembo. Vita e carattere. La Biblioteca e il Museo nel suo *Nonianum*. Controversie

esperienza sensata, la dimostrazione evidente; che la ragione sapientemente scettica su quanto il passato le avea trasmesso in retaggio, emancipata da ogni dommatismo vuoi teologico, vuoi filosofico, ha ripreso con più sani criteri la disamina de' fatti come de' giudizi, de' principî come delle applicazioni in ogni parte del sapere, e in tutte ha trovato da rettificare, ravviare, in tutte ha promosso avanzamenti, in tutte lasciato tracce incancellabili del nuovo indirizzo.

È desso che col nome di *positivismo*, sinonimo, quando gli si voglia dare un senso buono e accettevole, di metodo sperimentale, ha rinnovato e messo sulla strada del progresso continuo prima le scienze fisiche, poi le filosofiche, poi le morali. È desso che col nome di *realismo* (intendasi questa voce nel suo migliore significato e non già nei non sensi volgari dei guastamestieri) ha sostituito in arte al vacuo, al grottesco, al convenzionale la ri-

---

e considerazioni intorno ai suoi rapporti colla Morosina. La sua produzione in volgare. Sua importanza come filologo e umanista. Cenno di tutti i suoi scritti latini.

Vita e carattere del cardinale J. Sadoleto. Suoi scritti scientifici. Sue poesie latine.

Vita e carattere di J. Sannazaro. Sua importanza come latinista. *Eglogæ piscatoriæ. Elegiæ. Epigrammata latina.* Esame speciale del poemetto - *De partu virginis.*

La vita, le virtù, e i talenti di M. Girolamo Vida. Sue opere in prosa latina. Gli scritti poetici — Le liriche. I poemetti didascalici - *De arte poetica - Bombycum - Scacchia Ludus.* Esame speciale del poema - *La Cristiade.*

Vita e carattere di Girolamo Fracastoro. Sua importanza come pensatore e scienziato. Suoi scritti filosofici, matematici e medici. Il critico e il *Navagerius sive de arte poetica.* Il poeta e il libro dei carmi. Il poemetto - *Ioseph.* Origine, disegno, e critica del poema - *Syphilis.*

produzione geniale della realtà, trasformando questa prediletta *nepote di Dio* in

> Viva, fedele, universal pittura
> Dell'uomo in prima, e quindi a parte a parte
> Di tutta quanta immensa è la natura.

È desso che col nome di *metodo storico* ha rifatto la storia così politica come letteraria, e a criteri astratti, dommatici, segregati dalla *verità effettuale* delle cose, ha sostituito criteri derivati dai fatti criticamente accertati e da un concetto più scientifico sia delle opere dell'umana volontà, sia delle produzioni del genio.

Se anche l'arte adunque e la letteratura hanno sentito l'efficacia di questo nuovo indirizzo, non ci sembra disutile ricercare il modo, onde questo rinnovamento si è compiuto nella storiografia della letteratura patria.

***

La storia letteraria, come ogni altra disciplina storica, è rassegna ordinata di fatti, complesso organico di considerazioni e giudizi: duplice è perciò il suo rinnovamento nel *metodo* e nei *criteri*.

Diamo anzi tutto un sguardo retrospettivo agli scrittori di storia letteraria anteriori all'indirizzo moderno.

Tre momenti voglionsi distinguere nella storiografia della letteratura nostra; il momento degli scrittori in cui prevalse la tendenza biografica e bibliografica, il momento contrassegnato dal prevalere della tendenza civile ed estetica, il momento

odierno in cui l'una e l'altra hanno ceduto il posto all' indirizzo storico.

Una storia della letteratura sorge sempre nei periodi riflessi dell'arte, dopo un corso più o meno lungo di produzione spontanea, quando i fatti letterari differenti per natura, molteplici di numero, si schierano dinanzi alla mente ordinatrice dello storico, quando le forme dell'arte giunte a maturità possono essere studiate nel loro progressivo esplicamento. Se corsero molti secoli prima, che la cronaca assorgesse al grado di storia, se lungo avvicendarsi di avvenimenti e incessante rimutarsi d' istituzioni, se tutta la vigorosa operosità dell'umanesimo e del rinascimento fu necessaria prima, che il Machiavelli si formasse un concetto scientifico della storiografia politica, prima, che il Guicciardini ideasse una storia generale d' Italia, volsero circa cinque secoli di grande e multiforme letteratura prima, che dalla biografia, dalla monografia, dalla trattazione parziale di questa o quella parte, di questo o quel tempo della nostra letteratura si passasse alla esposizione generale della cultura italiana.

Nel fecondo risveglio degli studi di scienza e di erudizione, che illustrano il settecento e preparano la rinascenza moderna, surse anche il concetto di scrivere una storia compiuta della letteratura italiana.

Ricercatore indefesso, vero emporio di dottrina storica, degno contemporaneo dell' immortale Ludovico Antonio Muratori, fu Girolamo Tiraboschi (1731-1794), che dopo i tentativi parziali del Ghi-

lini (1), del Crasso (2), del Crescimbeni (3), del Fontanini (4), di A. Zeno (5), proseguendo il disegno abbozzato dal barese Giacinto Gimma nella sua *Idea della storia dell'Italia letterata* (6), ci diede per primo la *Storia della letteratura italiana* sino al 1600 (7). Come gli *Annali d'Italia* (8) e le *Antiquitates Italiæ medii aevi* (9), sono la fonte inesausta, il codice più sicuro della nostra storia civile, così l'opera del Tiraboschi dopo tanto progresso di studi e di ricerche è sempre la sorgente più ricca, il repertorio più certo dei fatti della nostra storia letteraria. Tanta è l'abbondanza e l'esattezza biografica e bibliografica, tanta la scrupolosità delle indagini più minuziose, che si stenta a crederla opera di uno solo.

Ma ben si è detto, che il Tiraboschi, non ostante la sua contraria affermazione (10), scrisse la storia dei letterati e non già della letteratura italiana. Nulla, se si considera in rapporto allo stato della cultura del tempo, hai da desiderare per le notizie attinenti la storia che chiamano *esterna*, ma invano cerchi in essa quella *ragione filosofica* che aggruppa

---

(1) *Teatro d'huomini letterati*. Milano, 1633.

(2) *Elogii d'huomini letterati*. Venezia, 1666.

(3) *Storia della volgar poesia*. 1.ª ediz., Roma, Chracas., 1698: migliore e più compiuta quella di Venezia, Basegio, 1730.

(4) *Biblioteca dell'eloquenza italiana*. Roma, 1706.

(5) Annotazioni alla *Biblioteca dell'El. it.* del Fontanini, Venezia, Pasquali, 1750.

(6) Napoli, 1723.

(7) La 1.ª edizione è tra il 1772 e il 1782; la 2.ª tra l'87 e il 94.

(8) *Dal principio dell'era volgare al 1750*, in 17 volumi. Milano e Venezia, 1753-1756.

(9) In 6 vol. Milano, 1738-42.

(10) Cfr. *Prefazione* alla 1.ª edizione di Modena.

i fatti e ne scopre il nesso intimo; invano vorresti conoscere le relazioni tra le opere letterarie e il movimento intellettuale, tra l'opera del genio individuale e l'ambiente storico. Vi difetta quel senso critico che coglie le note differenziali tra scrittore e scrittore, e giudica con larghi criteri del valore intrinseco ed estrinseco delle opere; manca severità nel disegno generale, finezza nel gusto dei pregi estetici, colorito efficace allo stile.

Scriveva circa un secolo fa, anticipando il pensiero moderno, l'immortale F. A. Wolf: « Le notizie biografiche e bibliografiche, se scompagnate da un'esposizione generale di tutto il movimento della cultura e delle cognizioni scientifiche appo un dato popolo, perdono gran parte del loro valore. Una serie di vite di scrittori buoni e cattivi può onoratamente fregiarsi del nome di *necrologia*, di *galleria*, di *biblioteca*, ma la denominazione di *storia della letteratura* le sarebbe senza dubbio troppo onorevole » (1). E necrologia, galleria, biblioteca, è l'opera dell'insigne Bergamasco, non *istoria* organica, esposizione di fatti e d'idee, e molto meno critica, fiaccola e mente giudicatrice di questi e di quelle.

Intorno a lui si aggruppano, e perchè contemporanei o quasi contemporanei, e perchè informarono agli stessi criteri i loro lavori, vuoi circoscritti

(1) Prefazione alla *Geschichte der romischen Literatur*. 1787. Luogo citato da A. Graf nelle sue belle *Considerazioni intorno alla storia letteraria, a' suoi metodi e alle sue appartenenze*. (Vedi *Rivista di filologia classica*. Vol. 5, pag. 339).

entro un lasso più o men lungo di tempo, vuoi limitati a una o più forme letterarie, F. Saverio Quadrio colla sua *Storia e Ragione di ogni poesia* (1), Pier Napoli Signorelli colla sua *Storia critica de' teatri antichi e moderni* (2), Saverio Bettinelli col *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e ne' costumi dopo il mille* (3), Giammaria Mazzuchelli col suo *Dizionario degli scrittori d'Italia*, disgraziatamente incompiuto (4), Mons. Angelo Fabroni colla opera biografica de' letterati italiani (5), opere tutte, ove, se abbonda l'indagine e il materiale erudito, non meno che nel lavoro magistrale del Tiraboschi, tu avverti la mancanza dell'intelletto critico. E se a questi illustratori della storia letteraria di tutta Italia, aggiungiamo la serie di quelli, che in questo medesimo secolo presero ad esporre o la vita degli scrittori o le vicende della cultura ristrette a una regione parziale, quali Scipione Maffei (6), Giov. Lami (7), F. Argelati (8), M. Foscarini (9), G. B. Tafuri (10), P. P. Ginanni (11), Ireneo

---

(1) Bologna, 1736-52, in 7 vol.

(2) Napoli, 1777.

(3) Venezia, 1772.

(4) Brescia, 1753-63, in 6 vol.: non va oltre la lettera *B*.

(5) Cfr. *Vitæ italorum doctrina excellentium qui sæculis* XVII et XVIII *floruerunt:* in 17 vol. Pisis, Cinesius, 1778-87. La 1.ª decade uscì a Roma nel 1766.

(6) Cfr. *Verona illustrata*, Verona, 1732. — Id. *Osservazioni letterarie*, Verona, 1737-40.

(7) Cfr. *Deliciæ eruditorum seu veterum opusculorum collectio*, in 18 vol. Firenze, 1736-69.

(8) Cfr. *Bibliotheca scrip. mediolanensium*. Milano, 1745.

(9) Cfr. *Della letteratura veneziana*, in 4 libri. Venezia, 1752.

(10) Cfr. *Storia degli scrittori nati nel regno di Napoli*. Napoli, 1740-70.

(11) Cfr. *Memorie stor. critiche degli scrittori ravennati*. Faenza, 1769.

Affò (1), G. Fantuzzi (2), il Soria (3), il D'Afflitto (4), C. Poggiali (5), il Fabroni ricordato (6), G. A. Barotti (7), O. De Rossi (8), e pochi altri, noi avremo pressochè tutta la schiera di quella scuola benemerita di storici, in cui prevale l'intento *biografico* e *bibliografico*.

***

Tramezzano questa scuola sulla fine del secolo scorso e il principio del nostro, e servono come di passaggio a quelli del secondo momento il Corniani (9) e i suoi continuatori (10), di cui primo fra tutti C. Ugoni (11), il Ginguenè (12), il Sismondi (13), G. Maffei (14). Derivano tutti dal Tiraboschi, sulle cui orme movono, quali compilando, quali rimaneg-

---

(1) Cfr. *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*. Parma, 1789-97. Id. *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*. Parma, 1777.

(2) Cfr. *Notizie degli scrittori bolognesi*. Bologna, 1781-94.

(3) Cfr. *Memorie stor. critiche degli storici napoletani*. Napoli, 1781-1782.

(4) Cfr. *Memorie degli scrittori del regno di Napoli*. Napoli, 1782-94.

(5) Cfr. *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*. Piacenza, 1789.

(6) Cfr. *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani*. Pisa, 1790-92.

(7) Cfr. *Memorie istoriche di letterati ferraresi*. Ferrara, 1792-93.

(8) Cfr. *Scrittori piemontesi, savoiardi e nizzardi*. Torino, 1790.

(9) Cfr. *I secoli della letteratura italiana*. Brescia, 1818.

(10) Cfr. Id. colla continuazione di C. Ugoni, S. Ticozzi, F. Predari. Torino, 1855.

(11) Cfr. *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*. Opera postuma di C. U. Milano, 1856-57.

(12) Cfr. *Histoire litteraire d'Italie*, in nove vol. Paris, Michaud, 1811-1819. Il decimo volume è continuazione di F. Salfi. Paris, Dufart, 1823.

(13) Cfr. *De la litterature du Midi de l'Europe*, in 4 vol. 1813-1829. Della parte relativa all'Italia si ha una versione col titolo: « *Della letteratura italiana dal secolo XIV al principio del secolo XIX*. Milano, Silvestri, 1820.

(14) *Storia della letteratura ital.* Seconda ediz. originale colla storia dei primi trentadue anni del secolo XIX. Milano, 1832.

giando la materia da lui trattata, quali continuando collo stesso metodo a narrar le vicende letterarie oltre i limiti a cui egli era giunto. Loro intento precipuo è sempre quello di raccogliere quante notizie si possono maggiori sulla vita degli autori, sulle opere e le edizioni loro; ma c'è specie nel Ginguenè, nel Sismondi e nell'Ugoni un principio del senso storico e critico moderno: non si trascurano le condizioni civili e politiche delle singole età in rapporto col movimento scientifico e letterario; oltre la forma esteriore richiamano l'attenzione dello storico il contenuto, la tessitura, l'economia generale delle opere: il Ginguenè per copia e precisione di dottrina, il Sismondi per acume e novità di giudizio, C. Ugoni per originalità d'indagini e liberalità d'intendimenti precorrono meno lontanamente gli storiografi moderni. Ma siamo sempre ai rudimenti di una storia organica e criticamente autorevole.

***

Apre la serie degli storici, che più da vicino si collegano col rinnovamento della critica, P. Emiliani Giudici (1812-1872). Già il Vico, il Gravina, il Metastasio, il Baretti, il Gozzi, l'Alfieri, il Bertola, il Denina, il Cesarotti, il Monti nel primo momento del rinnovamento moderno aveano allargato la critica a idee più libere e razionali, concepito l'arte e la letteratura in connessione più intima colla vita.

Dopo questi precursori Ugo Foscolo avea gettato germi fecondi, informando il suo famoso

Discorso sul testo del poema di Dante e altri notevolissimi saggi critici al metodo storico, sia pur non sempre rigoroso, perchè distratto da intenti partigiani. Il grande Zantiota occupa davvero un posto insigne nella instaurazione della critica letteraria italiana, per aver tentato ed essere spesso egregiamente riuscito a contemperare nello studio dei capolavori la dottrina storica coll'analisi psicologica e col gusto estetico sovrano. Seguì la riforma romantica, che, oltre allo spazzar via i rimasugli dell'Arcadia e del classicismo convenzionale, ricollegò sempre più l'arte col vero scientifico e colla vita civile, e diede indirizzo più severo agli studi storici, integrando la ricerca paziente del Muratori collo spirito filosofico del Vico. La storia letteraria non poteva perciò continuare ad essere un arido repertorio di fatti, nè la critica un'astrazione formale, specie quando romanticismo e classicismo furono attratti nell'orbita del liberalismo politico e intesero a promuovere il patrio risorgimento. Lo storico letterario di questo momento fu P. E. Giudici, tra i primi (almeno in Italia, chè gli Schlegel lo aveano preceduto in Germania, M.me De Staël in Francia) a considerare l'arte quale espressione della vita universale dei popoli in correlazione intima con tutte le altre forme della civiltà, specie cogli ordinamenti e il benessere politico; tra i primi a valutare le opere non tanto per rispetto ai pregi formali, quanto per l'importanza del contenuto e desumere questa importanza (e in ciò sta il suo difetto capitale) dall'efficacia, che gli scrittori esercitarono a pro della redenzione nazionale.

Ogni pagina della sua storia letteraria (1) è una conferma del nostro giudizio, e a noi basti ricordare qualche fatto spigolato qua e là dalla medesima. A questo intento civile fisso nel pensiero dell' illustre Siculo si deve quello sprezzo continuo che egli mostra « *delle eleganze rettoriche, delle peregrinità filologiche, delle quisquilie e misere discussioni grammaticali, che prostrarono affatto l'intelletto italiano in una deplorevole abbiezione:* » ad esso lo sdegno che gli ribocca sempre nell'animo *contro gli scrittori politici, i trafficatori e manifattori delle lettere, che in tempi di schiavitù fecero divorzio dal solido e libero pensare, rendendo la letteratura strumento delle voglie di principi despoti:* » ad esso quell'ammirazione, che sente entusiastica per gl'ingegni forti ed accesi del sacro amore di patria. Pagine calde d'affetto riverente gli sgorgano dalla penna tutte le volte, che s' imbatte in alcuno di questi magnanimi. Dante Alighieri, N. Machiavelli, V. Alfieri, G. Parini, U. Foscolo sono collocati sopra un alto piedistallo di gloria, circonfusi di un' aureola quasi divina. Non nomina mai l'Alighieri, è lui che lo afferma, *senza sentirsi compreso di sacro tremito*, e a lui consacra cento trenta due pagine della sua storia. « Dante si eleva sopra tutta l'umanità che lo circonda ad un'altezza inarrivabile, dove sta come simbolo della universa civiltà cristiana, ed è dagl'Italiani riverito come padre della loro lingua e poesia e di tutta la loro letteratura. »...

(1) Cfr. *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier. La 1.ª edizione è del 1845: io cito dalla 2.ª, id. id. 1855.

Perenne pensiero del poeta, mentre lo esilio gli era nuova scuola a meditare sovra i mali degl'irrequieti e traviati popoli, fu la redenzione d'Italia. » S'intende perciò che d'ispirazione politica più che religiosa e morale sia per lui la *Divina Commedia,* e significato essenzialmente politico abbia l'allegoria del poema, specie nei simboli cardinali, nella selva, nelle tre belve, nel veltro, nel dramma del canto XXXII del *Purgatorio* (1).

« Gl' Italiani non venereranno mai abbastanza la memoria del Machiavelli.... E davvero la salute d'Italia fu il suo supremo pensiero; fu un intenso desiderio che gli si convertiva in atroce tormento, sempre che volgeva lo sguardo alla diletta contrada, e vedeva la procella politica addensarsi sopra il capo di tutta la penisola e romoreggiando minacciar di mandarla a soqquadro. Negl'immensi tesori della sua dottrina, nel suo squisito buon senso, nella sua infinita sperienza cercava o creava i mezzi di salvare la patria.... Supremo fra i politici, massimo fra gli storici, ingegnoso nella commedia, arguto nella satira, festevole nella novella, esempio inarrivabile nello stile didattico, fu uno di quei fenomeni morali, che a quando a quando il cielo produce sulla terra, onde rendere più visibile la sua potenza nelle creature e fare inorgoglire i figli di Adamo,

(1) Cfr. Op. cit. Lez. IV e V. Lo avevano preceduto in questa tendenza il Foscolo e il Rossetti: l'Emiliani-Giudici non è ignaro delle confutazioni fatte al sistema della interpretazione esclusivamente politica contraria a tutta la tradizione dei commentatori antichi, e sebbene ad esso predisposto, ne tempera la rigidezza nelle applicazioni accostandosi, al concetto moderno dell'allegoria mista.

che talvolta la creta animata, ove venga benedetta dall'alito di Dio, è capace di cose veramente stupende » (1).

Per opera del Parini la satira « si alzò ad una solennità, di cui non v'è esempio nè presso gli antichi nè presso i moderni, e la lirica si rinvigorì e fecesi insegnatrice di sapienza civile » (2).

Onta ad A. G. Schlegel che osa insultare V. Alfieri il quale « levandosi tremendo e minaccioso fra le turbe, domanda la nazione alle lettere, ed alza l'arte in potenza morale e la spinge a lottare con la potenza politica.... Il mondo lo saluta come sovrano de' poeti tragici.... La tragedia nata sublime, terribile, vigorosa, eroica, suscitatrice di libertà, perduta poscia la leggiadria della forma nella barbarie del medio evo, rinata quindi per le studiose cure de' dotti e non molto dopo imbruttita di atrocità o confusa e resa frivola da mille accidenti d'amore, quasi *venisse redenta* da V. Alfieri, riassumeva le forme maschie, atletiche e nobilissime del suo essere primigenio e ricominciava ad esercitare il già deposto ministero (3).

U. Foscolo « il primo a fare delle lettere un insegnamento politico, diede principio a una scuola, che sotto le insegne del maggior poeta italiano si affaccendava a svegliare e diffondere il sentimento della indipendenza nazionale in Italia » (4).

---

(1) Cfr. Op. cit. Lez. XI.
(2) Cfr. Op. cit. Lez. XIX.
(3) Cfr. Op. cit. Lez. XX.
(4) Cfr. Op. cit. Lez. XXIII.

Con questi entusiasmi politici si comprende, come anche un ingegno eletto non riescisse ad intendere il moto della riforma romantica pur così vario e fecondo nelle sue esagerazioni, sino a confondere i rimessiticci pseudoclassici dei tempi di Pio VII, di Leone XII e Gregorio XVI colla grande rinascenza del periodo di A. Poliziano e L. Ariosto. Che cosa è infatti per lui il romanticismo? una « scuola irriverente alle più care tradizioni nazionali, *che rinnegò la redenzione letteraria incominciata in Italia e da ingegni italiani a beneficio d'Italia, ed accettò la redenzione straniera* »... E che dimostrano le lotte fiere tra i classici e romantici? Che nei letterati è spento il sacro amore di patria, che più non sentono il debito di volgere la letteratura a scopo civile.... « Sciagurati! esclama il critico patriotta: se avessero conosciuta la vera cagione di coteste loro fraterne infamissime guerre, si sarebbero vergognati di sè, avrebbero arse le penne, avrebbero maledetto al dì in cui impararono a leggere, si sarebbero affratellati nel bacio di amore, e giurato solenne e tremendo sacramento di combattere sino all'ultimo sangue per la libertà del pensiero, vero e solo fondamento della sacra libertà d'ogni popolo (1). » Qual'è infine l'ufficio della letteratura per l'E. Giudici? È quello annunziato primamente da U. Foscolo — di « discutere gli alti problemi cardinali della umana civiltà, e cooperare, perchè l'umanità in generale e la nazione dello scrittore in particolare camminino per

(1) Cfr. Lez. XIV, vol. II, pag. 484.

quel sentiero di bene che è stato sancitole dalla ragione eterna della natura e dello intelletto dell'uomo interprete delle leggi naturali (1). »

E questa libertà di sentimenti, questo ardore civile rispetto alla storia puramente biografica ed erudita può parere ed essere realmente un progresso: ma quanto non siamo lontani dalla severità e precisione storica, dalla rettitudine e serenità critica degli storiografi moderni! Errori gravi di fatto, specie nel periodo delle origini e della rinascenza, troviamo nella storia di P. Emiliani Giudici, che la indagine posteriore ha corretto; più gravi nell'apprezzamento delle quistioni filologiche, chè la filologia e la linguistica ha fatto dopo di lui avanzamenti grandi; gravissimi nella critica estetica, chè il critico odierno distingue il valore civile di un'opera dal valore letterario, l'importanza del contenuto dal merito artistico. La passione politica turba troppe volte l'imparziale giudizio dello storico; la parte discorsiva si sovrappone con troppa esuberanza alla narrativa, e questo difetto di obbiettività si manifesta anche nel tono ora apologetico, ora aggressivo, nello stile gonfio e rettorico.

Ho detto particolarmente del Giudici, perchè rappresenta tutta una scuola. Vissuto in mezzo ai movimenti del 1830 e del 1848, ritrae nettamente il modo di sentire e di pensare di una generazione, alla quale la letteratura, più che disinteressata e geniale riproduzione del bello, parve dover essere strumento alla civile rigenerazione dei popoli italici. Dominati

(1) Cfr. Lez. XXIII, II, pag. 468

dal santo pensiero della libertà e indipendenza patria, intesi a congiurare contro le tirannidi nostrane e forestiere, pronti a sacrificare sostanze, ingegno, vita

Per amor di colei che al sol ci diede,

alternando i loro giorni fra le speranze e i timori, le rivoluzioni sanguinose e i convegni segreti, tra i fremiti del servaggio e l'ebbrezza della ribellione, questi venerati padri nostri non erano in condizione da scrivere una storia obbiettiva della letteratura, e molto meno informare i loro criteri alla nota formola *l'arte per l'arte*, che G. Mazzini stimmatizzò quale bestemmia.

E come la lirica, il dramma, il poema, il romanzo, il trattato, la storia politica, tutte in una parola le forme dell'arte nella prima metà del secolo, quali in senso guelfo, quali in senso ghibellino, nomi risuscitati a significare due ordini differenti d'idee politiche, concorsèro a ritemprare il carattere civile degl'italiani e a sollecitarne la redenzione, così anche la storia della letteratura, anzi questa più di ogni altra disciplina, fu legata al carro della politica.

***

Col Giudici infatti si collegano i nomi di V. Gioberti, di Cesare Balbo, di G. B. Niccolini, di N. Tommaseo, di Luigi Settembrini e di Cesare Cantù, de' quali i due ultimi descrissero per intero le vicende storiche delle nostre lettere, gli altri dettarono lavori parziali di storia e critica letteraria.

Ingegni tutti robusti e cari all'Italia, tratti dalle condizioni de' tempi a giudicar delle opere d'arte con norme estrinseche all'arte, lasciarono lavori informati a criteri e sparsi di giudizi, che non sempre reggono a una critica razionale.

Veniamo a qualche prova di fatto.

Cesare Balbo non ostante la sua grande ammirazione per Dante, l'*uomo incontrastabilmente più civile e austero della nostra letteratura*, non tralascia di far le sue riserve sulle opinioni politiche del poeta, e, da buon neo-guelfo, mette in guardia il lettore su quello che ei chiama suo *grande errore*, « il quale fu quello di lasciare la propria parte buona e nazionale perchè si guastava in esagerata, straniera e sciocca, e rivolgersi alla parte contraria, essenzialmente straniera: » e quasi che non bastasse, aggiunge che Dante « pose il colmo a tale errore, protestando di continuar nella moderazione, affettando comune disprezzo alle due parti, mentre rivolgevasi a propugnare l'Impero, e nel poema e in quel suo libro, del resto mediocre, della *Monarchia* (1). »

Eppure è su questo libro *mediocre*, che più feroci si scatenarono le ire furiose della gente che avrebbe dovuto *esser devota* e *lasciar seder Cesar nella sella;* è desso, nel passaggio dall'evo medio al rinascimento, la più risoluta affermazione del principio laico contro la preponderanza secolare del potere teocratico; è desso per il Carmignani il primo

(1) Cfr. *Sommario della Storia d'Italia*, ediz., Le Monnier, pag. 258: cfr. anche nella *Vita di Dante* il capitolo sul *De Monarchia*.

scritto, nel quale un pensatore medioevale si eleva ai più alti concetti della filosofia del diritto e getta le fondamenta di una nuova sociologia.

Il Petrarca per lo storico piemontese porta il segno della sua inferiorità a Dante, perchè *non seppe darci un canzoniere nazionale e popolare* come questi avea dato un poema. « Petrarca, son sue parole, fu gran letterato e nulla più: non ha quella gloria che sola può innalzar gli scrittori alla dignità degli altri servitori della patria, quella di aver servito a migliorarla (1). » Ingiusto rimprovero di critici cattivi vecchi e nuovi. E l'opera infaticabile posta alla instaurazione dell'umanesimo, e la rampogna solennemente aspra ai principi degeneri del *bel paese* contaminanti di *barbarico sangue* il *verde terreno*, e l'eccitamento al *Signor valoroso*, *accorto* e *saggio a drizzare in stato la più nobil monarchia*, e il grido innalzato a pacificare Genova e Venezia guerreggiantisi, e le terribili invettive contro l'*avara Babilonia*, e le religiose meditazioni del *Secretum*, e i filosofici ragionamenti del *De remediis*, e l'entusiastico saluto dall'alto del frondeggiante Gebenna alla gran patria, *pulchra tellus*, *terrarum gloria*, e il verecondo velo gittato sulle nudità di Amore nelle *rime*, non bastarono a questi puritani del patriottismo per far collocare l'autore del *Canzoniere* fra gli umili servitori d'Italia!....

E il Boccaccio fu « gentile, fu sommo nelle novelle, ma, scrittore per celia, non fu utile, perchè

(1) Cfr. id., pag. 259.

non seppe indirizzare quel genere di letteratura a quei fini morali e politici, ai quali fu innalzato poi variamente da Cervantes in Ispagna, Fénèlon in Francia, Walter Scott in Inghilterra, Manzoni in Italia e pochi altri; perchè all'incontro egli l'avviò al solo piacere, anzi al piacere talor basso, sovente dissoluto (1). »

E il Machiavelli, se ebbe la nobile intenzione di *liberar l'Italia dai barbari* e darle unità e indipendenza, deturpò questa intenzione coi *scellerati mezzi proposti*, l'avvilì coll'associarla a un' altra *intenzione personale e bassa d'ingraziarsi cioè coi principi distruttori della repubblica da lui servita.* « E prosegue con crescente ma inopportuna austerità: « Non si rivendica nè si tiene in libertà una nazione colla furberiá, vizio da servi o tiranni. Le imprese d'indipendenza son quelle fra tutte, che vogliono più umanità, e questa, grazie al cielo, grazie a ciò che resta di divino nella natura umana, non si ottiene mai, se non colla virtù franca, chiara, pubblica, e quasi direi grossa e sfacciata. E quindi (mi sia tollerato il dirlo di questa, che pare a molti una delle somme glorie nazionali) io non crederei che sia stato mai un libro così fatale ad una nazione, come il *Principe* all'Italia; ha guastato e guasta le imprese d'indipendenza (2). » E dire che l'ultimo capitolo del libro condannato è stato nel corso di tanti secoli la sola e la più potente espressione del grido moderno - *fuori i barbari*, e del concetto

(1) Cfr. id., pag. 260.
(2) Cfr. id., pag. 302.

unitario, ed è in nome di questo grido e di questo concetto e col contemperare gli ammaestramenti del gran Segretario colla *virtù* (anche nel senso machiavellico) e colla sapienza moderna, che l'Italia ha compiuta la sua nazionale rivendicazione.

Nè manca una stoccata all' Ariosto, *sommo nel suo genere*, ma che non *accrebbe*, come Dante, *il tesoro dei pensieri nazionali* (1). Da buon cattolico finalmente si affretta a scagionare la S. Sede della persecuzione mossa al Galilei dalla Inquisizione, e afferma esagerazioni le carceri e i tormenti materiali, quasi che il martirio morale non contristasse quella grand'anima infinitamente più della tortura, a cui il Galilei fu in effetto condannato, e, se non vi soggiacque, dobbiamo saper grado non alla volontà di quel feroce tribunale ma alle infermità fisiche del vecchio poco men che settuagenario, alla intercessione di medici pietosi, al *potere discrezionale* del P. Macolano (2).

Queste e tante altre intemperanze che la critica moderna ha ragionevolmente rintuzzato, mostrano, come una critica partigiana e soggettiva è capace di fuorviare anche ingegni nobilissimi e tanto al bene civile devoti.

Così mentre agli occhi del Tommaseo cattolico e neoguelfo rimpiccioliscono il Machiavelli, Ugo Foscolo, V. Alfieri, grandeggiano smisuratamente Dante, S. Caterina da Siena, il Tasso, il Manzoni. Così per V. Gioberti la *Divina Commedia* e i *Promessi Sposi* sono i più grandi capolavori dell'intel-

(1) Cfr. id., pag. 304.
(2) Cfr. D. BERTI. *Il processo origin.* di G. G. Roma, 1879.

letto umano, non già perchè creazioni potenti del genio artistico, ma perchè incarnano l'idea cristiana.

*
* *

Chi legge la *storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù (1), che pure nella parte storica ha per copia di notizie e aggruppamento di materia pregi superiori a molti altri testi ancor piu celebrati, si trova a correggere troppi errori di fatto, e prova a ogni piè sospinto il disgusto di giudizi errati; gli uni e gli altri dovuti ai criteri astratti e partigiani che dirigono la mente dello storico.

La forma (s'intenda questo vocabolo in largo senso, non pur come lingua e stile, ma come elaborazione intima del genio, che trasforma in imagini ed emozioni vive una materia astratta) la forma dico, in cui sostanzialmente riposa il lavoro d'arte, per C. Cantù è un accessorio: ciò che importa, è il pensiero, la moralità del contenuto, l'esattezza storica, la rettitudine delle opinioni e del carattere di chi scrive.

È questo erroneo concetto fondamentale, che lo rende ingiustissimo verso il Machiavelli (2), gli fa disconoscere l'arte meravigliosa del Boccaccio (3), l'umorismo elegante del Folengo e del Berni (4),

(1) Cito dalla edizione Le Monnier, 1865.

(2) Cfr. da pag. 216 a pag. 272.

(3) Cfr. da pag. 88 a pag. 93. Tutto ciò che si dice intorno al Boccaccio è una sequela di non sensi sgarbati.

(4) Da pag. 231 a pag. 236.

la originalità dell'Aretino (1), la grandezza del Foscolo e del Leopardi (2): è desso che gli strappa retorici lamenti per l'infelice T. Tasso (3); che gli fa malmenare la fama di V. Monti (4); desso che lo lascia freddo sinanco dinanzi alle bellezze universalmente, incontrastabilmente affascinanti dell'*Orlando Furioso*. E davvero oltrepassa ogni misura di discrezione il malumore che lo storico lombardo sfoga contro il cantore immortale delle

> ... donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
> Le cortesie, le audaci imprese...

Nel ruvido giudizio che dà dello scrittore e del poema, il Cantù rivela l'intolleranza e le anomalie di gusto di tutta una categoria di critici, cui non toccò mai in sorte di deliziarsi nelle emozioni disinteressate dell'arte. Egli, storico universale, non può non restare offeso dagli *errori di storia, di geografia* e di *cosmogonia, di cui è pieno* l'*Orlando Furioso*. Egli, distributore severo di lode e di biasimo secondo i principî immutabili della morale cristiana, deve censurare i traviamenti di un' arte, che getta nel fango la donna, travolge le idee di virtù, imbelletta il vizio e la voluttà, fa l'apoteosi della forza bruta, ride della religione e d'ogni cosa più sacra. Egli, nato e cresciuto in tempi di libere aspirazioni, non vede nel *Furioso* altro scopo che quello d'ingraziarsi la casa d'Este, non altro soggetto che l'adulazione, *adulazione bassa a principi*

(1) Da pag. 254 a pag. 261.
(2) Da pag. 606 a pag. 616.
(3) Cfr. tutto il cap. XI da pag. 306 a pag. 329.
(4) Da pag. 577 a pag. 606.

immeritevoli e *per la quale s'inventano quegl'Enrichi, quegli Azzi* e *quegli Ughi che mai non esistettero, se non forse nella elucubrazione di qualche genealogista;* nè manca di deplorare che l'Ariosto non abbia pianto sulle sventure dell'Italia *infelicissima, boccheggiante sotto il calcagno straniero.* Egli, amatore del vero (e qui è proprio il caso di ripetere col Monti) di quello

arido vero, che de' vati è tomba,

si trova a disagio in un mondo sempre falso, dove *le fantastiche finzioni non sono mai riscontrate dalla ragione, dove la riflessione non ha tempo di appuntare le sconvenienze, le buffe inverisimiglianze.* Egli finalmente, conscio, che al sacerdote delle muse incombe *di elevarsi nelle serene regioni dell'eterna bellezza, di esprimere il lato serio della vita, gl'impeti sublimi del cuore, la grandezza morale dell'uomo e della nazione* (pretesa questa sbalorditoia, che escluderebbe dal dominio dell'arte i capolavori più geniali) non sa trovare conclusione più degna dell'Ariosto, che una sguaiataggine tanto più volgare, quanto più grave è il tono con cui è espressa. — « Degl'ingegni è grande, è incalcolabile la potenza, e guai a chi la sconosce, peggio a chi l'abusa! L'uomo, allorchè s'accinge a scrivere, tremi delle conseguenze d'ogni sua parola. Ai pensamenti del Machiavelli è debitrice l'Italia di lutto e d'infamia oh quanta! Dagli scherzi dell'Ariosto forse la patria trasse più mali ch'ella stessa nol sospetti (1). »

(1) Da pag. 214 a pag, 224.

A queste aberrazioni trascina una critica partigiana; e bene a ragione F. De Sanctis chiude un sennato articolo su questa storia del Cantù rimbeccando l'ultima frase irriverente con queste parole: « Io credo che si possa con più ragione dir del suo libro, che esso produrrà più danno che non paia, conservando la gioventù studiosa in antichi e nuovi pregiudizi, e avvezzandola a giudizi arroganti e prosontuosi, al disprezzo de' nostri sommi e a quella mezza e superficiale dottrina che è peggiore dell'ignoranza (1). »

***

Se non che nominanza superiore a tutti i critici di questa scuola ha Luigi Settembrini, il martire intemerato di S. Maria Apparente e di S. Stefano, l'eroico scrittore della *Protesta*. Coll'animo esulcerato dalle sofferenze che gravarono sopra di lui e sulla patria per opera del dispotismo teocratico e principesco, caldo di entusiasmo per tutti quegli eroi del pensiero, che nel corso di cinque secoli, vuoi operando, vuoi scrivendo, promossero il nazionale risorgimento, devoto al culto dell' arte non meno che a quello della patria, anima schietta di stampo antico, scrisse una storia della letteratura

(2) Cfr. *Saggi critici*, 2ª ediz. Napoli, Morano, 1869, pag. 312. — Nel ristampare dopo un decennio il nostro scritto, non ci è parso di dover sopprimere questa pagina, perchè, dopo tanto avanzamento di storia e di critica letteraria, dal testo del Cantù il men buono prosegue a passare in libri che vanno dannosamente per le scuole. Ma all'ingegno, alla dottrina e all'onestà del venerando superstite di una gloriosa generazione omai spenta, il quale ha tanti titoli di benemerenza verso il sapere e verso la patria, noi protestiamo contro tanti minuscoli detrattori alta riverenza.

che è modello di stile semplice e vigoroso, riflesso intero del suo nobile sentire, monumento che accende a egregie cose gli animi forti: ma con tali disposizioni di spirito non era il Settembrini, che poteva darci una storia severa nelle ricerche, sicura ne' fatti, imparziale nel sentenziare. Il preconcetto politico, l'idea neoghibellina troppe volte distrae la mente e turba il cuore del patriotta napoletano, troppe volte gli detta giudizi o imperfetti o falsi addirittura.

Il libro è così noto e popolare che io posso risparmiarmi dall'abbondare in citazioni. Bastino alcune spigolature (1).

Erroneo può dirsi il fondamento storico su cui poggia tutto l'edificio di quest'opera. L'autore restringe l'intera vita italiana nel corso di otto e più secoli alla gran lotta tra il papato e l'impero, tra la chiesa e la società civile, e siccome la letteratura non è che l'espressione della vita, deve perciò necessariamente riflettere in ogni tempo questa lotta: essa fu più viva in Italia che altrove, e perciò la letteratura italiana è la più splendida e importante tra tutte le letterature europee (2). Erronei o certo non confortati da sufficienti prove storiche (lasciando stare le contraddizioni in cui il Settembrini è caduto su questo argomento, messe così abilmente in rilievo dal prof. Zumbini) (3) sono i giudizi sulla natura e sugli effetti del Cristianesimo,

(1) Cfr. *Lezioni di letteratura italiana*, in 3 vol. Cito pel primo vol. l'edizione 1.ª di Napoli, Stabilim. tip. Ghio, 1866, pel secondo e terzo l'ediz. 3.ª di Napoli, Morano, 1875-76. La 1.ª ediz. Morano è tra il 1869-72.

(2) Cfr. Vol. I, ediz. cit. pag. 13.

(3) Cfr. *Saggi critici*. Napoli, 1876, pag. 254 e seg.

che, *distruggendo il paganesimo, diffuse la barbarie e divenne l'elemento più malefico della civiltà* (1). Appassionati gli apprezzamenti sul guelfismo e sul papato, che per lui è come il *Deus ex machina* con cui si spiegano tutte le miserie così politiche come letterarie (2); esagerati gli effetti che fa derivare all'arte dalla reazione religiosa dopo la rinascenza, tanto che un periodo della letteratura nostra s' intitola il *gesuitismo nell'arte*, e il secentismo non è che una *conseguenza necessaria della servitù religiosa organata e mantenuta dal cattolicismo gesuitico* (3). Non dimentichiamo che a questo periodo appartengono T. Tasso, A. Tassoni, Traiano Boccalini, Galileo Galilei, Fra Paolo Sarpi e F. Redi, comparse inesplicabili secondo le teoriche del Settembrini, ma che bastano ad illustrare l'arte e la scienza in un secolo di decadimento.

Manca a questo scrittore il senso storico e critico davvero profondo, manca la comprensione intera dei fatti multiformi che compongono la vita civile e letteraria, l'intuizione calma e sicura delle cause che li produssero. Idee sistematiche e preconcette, come gli fanno torcere la storia a significato non suo, così lo obbligano a valutare il merito delle opere letterarie alla stregua di queste idee. Talvolta assorge a sani criteri obbiettivi; l'arte affascina l'artista e gl'ispira pagine che tutte lasciano intendere la sua capacità a sentire e gustare il bello; il buon senso lo move a giudicare con rettitudine e

(1) Cfr. Lez. cit. vol. 1° pag. 9-10.
(2) Cfr. id. id., pag. 100.
(3) Cfr. Vol. II, ediz. cit. da pag. 217 a pag. 236.

imparzialità, ma son momenti di lucido intervallo: il valore astratto del contenuto è ciò che a lui, come ai predecessori della sua scuola, importa sostanzialmente e che gli fa troppo spesso dimenticare le ragioni intime dell'arte. Anche per lui è la grandezza dell'idea astratta che produce la grandezza dell'opera d'arte; è il modo di pensare e di vivere dell'uomo che determina l'importanza dello scrittore.

Perchè la letteratura italiana è la prima d'Europa? « Perchè i più grandi monumenti suoi incarnano l'idea ghibellina. »

« Il merito principale del poema dantesco, son sue parole, non è *nella lettera* cioè nella forma fantastica, nella descrizione dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, ma è *nell'allegoria*, cioè nella sua sostanza, nel giudizio che si proferisce dopo di aver esposto i meriti o i demeriti, dando a ciascuno l'infamia o la gloria (1). » La *Divina Commedia* è « *il poema della libertà, intendete libertà superiore ed ideale, se no, non sarebbe opera d'arte* (2). »

Perchè Guittone d'Arezzo scrisse male? « *Perchè*, risponde il Settembrini, *visse male, e infine abbandonò moglie e figli, si rendè frate e si messe a scrivere* (3). »

Perchè i posteri debbono inchinarsi al Petrarca? *Non per la poesia amorosa, ma sì per la poesia nazionale antica, di cui egli fu restauratore col poema dell'Africa;* nel quale il nostro storico trova

(1) Vol. I, pag. 104.
(2) Vol. I, pag. 102.
(3) Vol. I, pag 85.

potenza d'arte, *aspirazione ad una patria grande e gloriosa e antica, perchè la moderna non v' era*, tanto che a lui pare *per la forza poetica e l'ampiezza del concetto il maggiore dei poemi scritti in latino dai moderni* (1).

È questo difetto di senso storico, è il sistema, vero letto di Procuste, che gli fa cercare spiegazioni strane pei fatti più semplici, escogitar confronti impossibili, scoprire relazioni fantastiche che non iscaturiscono dalla realtà delle cose.

Chi non ricorda le considerazioni con cui apre la lezione XXII? « La *Divina Commedia* rappresenta un mondo ideale, il *Decamerone* rappresenta il mondo reale: quella ha l'unità ideale dell'universo, questo è diviso in cento novelle come le cento parti in cui era divisa l'Italia; quella è fuori lo spazio e il tempo, questo rappresenta l'Italia del decimoquarto secolo, ed in Italia le due città principali e guelfe; Napoli e Firenze, l'una a capo di un regno, l'altra ricchissima e libera repubblica: quella comincia dalla *selva*, che è la confusione donde si libera l'intelligenza; questo comincia dalla peste, che è la morte e il terrore del medio evo, da cui l'uomo rifugge cercando il piacere finora vietato: » e chiude questo curioso confronto con un' osservazione che nessuno davvero si aspetterebbe, ma che rivela la costante preoccupazione sistematica dell'autore. — *La Commedia e il Decamerone furono scritti in Italia, quando non c'era il papa* (2).

---

(1) Vol. I, pag. 217-18.
(2) Vol. I, pag. 172.

La peste del Boccaccio pel Settembrini non è « un' imitazione rettorica, ma l'imagine necessaria di un' idea comune di dolore, di male, di morte che dominava nella mente dei suoi contemporanei. Il Boccaccio cominciò dalla peste per la stessa cagione che Dante cominciò dalla selva (1). » Strano che questa idea fosse proprio una singolarità del trecento, e che si riflettesse soltanto nelle introduzioni dei monumenti scritti!

E perchè il *Decamerone* ha pregio e fama? Perchè « è l'espressione del sentimento popolare, e sotto la sua amabile leggerezza nasconde una grande rivoluzione: tutte le cose che il medio evo riveriva e teneva, sono gioco d'una novella (2). » Con questo criterio la *Divina Commedia*, sintesi e consacrazione artistica della vita medievale, dovrebbe essere opera mediocre!

E perchè la forma del Boccaccio è manierata, lo stile lezioso? « perchè il Boccaccio è il pittore della voluttà... L' espressione della voluttà dev' essere anch'ella voluttuosa, vezzosa, senza quella semplicità, che, se è bellezza per l'intelligenza, è rozzezza pel senso; dev'essere abbagliante, manierata, abbigliata e azzimata come persona voluttuosa... Lo stile vezzoso e imbellettato è la forma naturale della voluttà; e perciò la rettorica e le trasposizioni usate dal Boccaccio, quella tanta cura, ch'ei mette nella collocazione delle parole, quelle congiunzioni vezzose, quelle leggiadrie e finitezze nelle minime parti dello stile e dei periodi e delle sentenze, sono

(1) Vol. I, pag. 176.
(2) Vol. I, pag. 186.

convenienti al suo concetto, sono la bellezza della voluttà ch'ei sente e fa sentire a chi legge (1). »

Questa è senza dubbio una spiegazione e una difesa ingegnosa; ma pochi, io credo, rimarranno persuasi. C'è da fare al Settembrini una considerazione semplicissima; ed è che il Boccaccio non ha ritratto solo la voluttà, ma tutte o quasi tutte le passioni umane, tutte o quasi tutte le condizioni della vita così interiore come esteriore; e appunto in questa varietà dell' oggetto rappresentato a cui risponde la meravigliosa varietà dello stile, sta il merito principale dell'artista. E allora come spiegare l'inversione, la compassatezza del periodo boccaccesco?

E come renderci ragione dell'umanesimo del 400? « Il popolo italiano, risponde il Settembrini, finita la gran lotta tra l'Impero e la Chiesa, non vedendo più nè imperatori nè papi, ai quali non ebbe più nè rispetto nè fede, si ripiegò sopra sè stesso, cercò in sè stesso il suo avvenire, e trovò la reminiscenza d'un passato grande e glorioso » (2). E perchè, c'è da chiedergli, prima del 400 gl'Italiani non si ripiegarono su sè stessi? E in che modo e perchè questi due *Dii ex machina*, papa e imperatore, impedirono questo ravvivamento della loro coscienza?

In pochi argomenti il nostro scrittore ha lasciato così libero il freno alla sua immaginazione come in quello che si riferisce alla poesia cavalleresca. La critica moderna ha distrutto una singolare allucinazione del Settembrini e dei tanti suoi ripe-

(1) Vol. I, pag. 183.
(2) V. I, pag. 250.

titori intorno ai nostri poemi romanzeschi, nei quali si volle a forza trovare il sorriso malizioso, l'ironia riflessa, la parodia insomma della cavalleria, *ironia* e *parodia*, per dirla colle parole del testo « *popolare* nel Morgante, *signorile* nell'Innamorato, *artistica* nel Furioso (1).

E chi è l'Orlando del Boiardo? « È l'uomo di occidente innamorato dell'Oriente, dell'Asia, paese incantevole, madre di giganti e animali meravigliosi. E Angelica? è una personificazione bellissima dell'Asia. E Agricane imperator dei Tartari? è quel Tamerlano Mongolo, che vince e fa schiavo il turco Bajazet. E le battaglie per la vaga asiana che significano? le invasioni prima dei Tartari e dei Mongoli nell'Asia minore, e poi dei Turchi conquistatori di Costantinopoli? (2).

Una volta preso l'aire, chi può più trattenere la fantasia nei suoi voli? « L'epopea di Orlando altro non è pel Settembrini, che « l'espressione di quel movimento che spingeva gli Europei verso l'Asia, del gran contrasto fra due religioni, la *rappresentazione degli errori dei Cristiani, e il trionfo del Cristianesimo su questi errori, e sugli sforzi contrari al paganesimo* ».

« *Or sapete perchè quest'alta idea cristiana non apparisce chiara nel Furioso? Perchè il Cristianesimo non più appariva chiaro nell' impaganito cinquecento* (3).

---

(1) V. I, pag. 339.
(2) V. I, pag. 250.
(3) V. II, pag. 69.

Tutti riconoscono che nella rinascenza a noi mancò un teatro veramente originale e nazionale per moltissime ragioni, che qui non è il caso neppur d'accennare: ma al Settembrini il dramma italiano del 500 par nazionale per la stessa ragione che agli altri non pare, *la quale è che il nostro dramma riproduce la storia e la forma greco-latina, con un misto di credenze cristiane; riproduce la nostra vita che fu e sarà un misto di paganesimo e di cristianesimo* (1).

Le quistioni filologiche, specie quelle che si riferiscono alla lingua nostra, pel progresso della scienza e pel buon senso dei controversisti sono state dopo il Settembrini trattate con metodo e criteri più sani, risolute con più verità; ma quanti errori e pregiudizi la sua storia non ha concorso a mantenere abbarbicati negli studiosi! e quanti anche oggi non ripetono sulla sua autorità opinioni viete e falsissime! È lui, che sul serio consiglia a *scrivere come si parla, usando senza scrupolo le parole del proprio dialetto, le frasi, i modi che si usano nel paese nativo.* È lui, che crede risoluta la eterna quistione della lingua, coll'*ammaccare le punte* alle voci scabre dei vari dialetti, e *acconciarle alla forma toscana* (2). È lui, che afferma la Divina Commedia scritta « in un volgare universale, in una lingua *multipla*, giacchè nel poema vi sono per lo meno quattro lingue; *v'è, il volgare fiorentino, v'è la lingua comune d'Italia, vi è la*

(1) V. II, pag. 123.
(2) V. I, pag. 237-38.

lingua universale latina rinnovata, v'è la parola sua (1).

E chi non ricorda i giudizi partigiani del Settembrini sulla riforma romantica e sul suo capo-scuola?

Che il romanticismo italiano altro non significhi che la reazione cattolica e antiliberale, e il classicismo la rivoluzione (2), niuno oserà affermarlo, pensando che la riforma romantica oltrechè dal Manzoni fu propugnata dal Pellico, dal Berchet, dallo Scalvini, dai fr. Ugoni, dal Gioberti, dal Giusti, dal D'Azeglio, dal Tommaseo, e combattuta alla sua volta in nome del classicismo oltre che dal Giordani e dal Niccolini, dalla *Biblioteca italiana* prima, dal P. Cesari e dal P. Antonio Bresciani di poi. Nessun critico serio consentirà col Settembrini che l'Arnaldo sia un dramma più vero dell'Adelchi (3), che il romanzo dei P. Sposi, dove sono con profonda ironia ritratte le miserie d'Italia sotto il governo spagnolo, sia il libro della reazione, figlio della S. Alleanza; che un' opera, dove si eccita finamente il ridicolo contro il parassitismo e l'ignoranza de' conventi con fra Fazio e fra Galdino, dove è satireggiata l'egoistica pusillanimità del volgo sacerdotale in D. Abbondio, la profonda corruzione de' monasteri in Gertrude, sia la glorificazione del chiericato, libro, *che confetta preti e frati, simile a una donna bella, nobile, colta, arguta, buona, ma gesuitessa* (4).

(1) V. I, pag. 114.
(2) V. III, pag. 304.
(3) V. III, pag. 345.
(4) V. III, pag. 315.

alle tante invasioni barbariche *latin sangue gentile*, pur sempre, in onta al cristianesimo invadente, devoto anche nei secoli più tenebrosi del medio evo alle memorie classiche.

La nuova vita avventurosa dell'Europa dopo il mille, e i singolari avvenimenti politici che si svolgono tra l'undecimo e il decimoterzo secolo, spiegano il sorgere e il fiorire delle letterature romanze.

La poesia cavalleresca così primitiva come derivata, con tutto il complesso di sentimenti e d'idee, con tutti i caratteri che la informano — ardore d'imprese guerresche, sentimento rigido dell'onore, omaggio alla donna, difesa del bebole e della religione, individualismo, eroismo, esuberanza fantastica — sarebbe un enimma, ove non si connettesse colla storia della feudalità e della cavalleria disciplinata dal cristianesimo. Il barone feudale, che esce di Chiesa sguainando la spada benedetta, e, inforcati gli arcioni del cavallo caracollante dinanzi alla porta del tempio, si slancia a imprese avventurose, spiega il canto epico del trovero sposato alla mandola del menestrello (1).

La poesia dei trovatori, il compassato e convenzionale *bégaiement* della canzone amorosa del pari, che il fiero prorompere nella lode e nel biasimo del sirventese, hanno profonde ragioni storiche nella vita politica e civile della Provenza nel XII e XIII secolo (2).

---

(1) Cfr. per la conoscenza del cerimoniale cavalleresco, il Villemain, *Tableau de la littérature au moyen age*, specialmente la *huitième leçon*.

(2) Cfr. la introduzione di U. A. Canello alla sua *Fiorita* di liriche provenzali, tutta intesa a provare ciò che noi qui affermiamo.

Tutta la poesia allegorica morale, che a esuberanza produce la nostra letteratura nei suoi albori, trova spiegazione nello stato dell'intelletto durante il medio evo, nei libri filosofici, che per parecchi secoli educarono la mente e la fantasia neolatina. La geniale e varia fioritura della poesia del *dolce stil nuovo* è un riflesso della vita civile di Firenze, nel duecento e trecento l'*aiuola* più bella del *giardino d'Europa*, la città allora più ricca, più colta, più libera, più prospera insomma di tutta la penisola.

La donna *angelicata*, che circonfusa di luce ideale Dante, Cino, Calvalcanti contemplano con *tremore*, nel cui saluto tutta riposa la loro beatitudine, è una concezione inesplicabile, ove non si consideri in rapporto col misticismo contemporaneo. La metafisica e la casistica erotica che annebbia la poesia fresca nelle imagini e gentile nei sentimenti di questi immortali, quella danza vorticosa di spiriti e spiritelli, per cui i fatti più ovvi e comuni della mente e del cuore dell'innamorato ci appaiono come trasumanati e trasportati in un mondo lontano del nostro, è un vero logogrifo per chi non conosce lo stato della scienza e del pensiero nel medio evo.

Solo quando svolgiamo i grossi volumi che s'intitolano *enciclopedie*, ci rendiamo ragione di quell'immenso sapere sia pur misto a tanti errori, che racchiude la *Divina Commedia;* solo quando abbiamo famigliare la storia dei tempi, comprendiamo quell'infinita varietà di figure, che il poeta ha immortalate: solo quando ci è nota la potenza dell'idea religiosa, il terribile scoppiar delle lotte tra papato

e impero, tra comuni e comuni, tra fazione e fazione nel seno di uno stesso comune, estimiamo convenientemente quell'eromper selvaggio di odi e di passioni, che par faccia contrasto colla fede profonda, ond'è tutta animata la divina trilogia. La storia contemporanea e medioevale, nella sua realità effettiva come nei suoi elementi leggendari, compenetra intimamente tutto il poema sacro. Solo quella direzione odierna della critica verso *lo studio di Dante nei tempi di Dante*, quel proposito di illustrare storicamenre tutti i personaggi e i fatti idealizzati dal poeta, e ragguagliare la finzione poetica al documento storico e allo stato psicologico della sua generazione, ci potrà dare la misura delle qualità specifiche del gran genio dantesco e ravvivare nello spirito moderno parte di quelle forti emozioni per noi spente, che dovettero agitare i contemporanei.

L'eccletismo squisito di classico e di moderno, di pagano e di cristiano, di antichità e medio evo, che forma il carattere essenziale della letteratura dal Poliziano a Torquato Tasso, quel senso fine del reale sposato all' idealità, che mostrano tutte le creazioni del genio, l'umanesimo che sfolgoreggia in tutti i monumenti di quell'età gloriosa, l'assenza di alte idealità religiose e civili, il difetto di una maschia vita interiore in contrasto colla sovrana eccellenza estetica sarebbero fatti incomprensibili, ove s'ignorasse la multiforme cultura della *rinascenza* e il rinnovamento, ch'essa operò nel pensiero umano e nel gusto artistico, accompagnato da un graduale scadimento politico e morale. Tutta la

poesia e prosa che canta e discute di amore è connessa colla storia del neoplatonismo rifiorito per opera di Gemisto Pletone e Marsilio Ficino. Prodotto spontaneo dei tempi di Alessandro VI, di Giulio II, di Leone X, di Clemente VII sono il razionalismo paganeggiante e lo sperimentalismo positivo del Machiavelli, la licenza del Berni, del Bandello, del Lasca, del Bibbiena, il cinismo del Cellini e dell'Aretino.

Il secentismo con tutti i caratteri che lo designano — falsificazione del vero umano e naturale attraverso una lente d'ingrandimento, difetto di pensieri robusti, di sentimenti schietti, contenuto e forma poetica rispondenti al fine di suscitare la meraviglia, e quindi abuso delle metafore, delle antitesi, dei concettini, delle iperboli, dimenticanza o dispetto dei grandi esemplari, ipocrita parvenza di religiosità — resta un fatto indubbiamente mal compreso a chi ignora la reazione religiosa della *controriforma*, che si manifesta nella istituzione della compagnia di Gesù e della congregazione dell'Indice, nell'infierire dell'Inquisizione, nella resistenza armata al maomettanismo invadente, a chi sconosce la prostrazione d'Italia vuoi sotto despoti vicerè spagnoli, vuoi sotto principi nostrani gaudenti nella servitù una pace snervante.

E l'Arcadia, *celebratissima fanciullaggine letteraria*, come la chiamò Aristarco Scannabue, negazione assoluta del concetto, del fantasma e del senso poetico, variazione di suoni cullanti mollemente l'orecchio, restaurazione ed esplicazione di forme metriche, nomi vani senza soggetto, espressione di

convenzionalità, di falsità, di abbiettazioni dell'animo e dell'ingegno, non è dessa un portato genuino di una società rammollita nel cervello, sfibrata nelle volontà dal servaggio politico e dalla reazione cattolica due volte secolare (a parte, s'intende, i non pochi valentuomini, che all'Arcadia danno solo il nome ma nel cui spirito già ferve il rinnovamento)?

E la rinascenza moderna, che movendo dall'opposizione all'Arcadia, abbraccia la letteratura politica di tutta la nostra rivoluzione, come non connetterla col dramma storico che si svolge dal trattato di Aquisgrana sino alla proclamazione del regno italiano? come non avvertirne i rapporti colla storia della cultura, che dal Vico viene sino a Darwin e Spencer? La satira civile del poeta di Bosisio, la commedia *du bon sens* del Goldoni, la tragedia repubblicana e antiteocratica dell'Alfieri, la prosa e poesia borghese del Gozzi, la critica rivoluzionaria del Baretti hanno un addentellato tanto colle innovazioni di Leopoldo, di Carlo III, di Maria Teresa, quanto colla filosofia liberale di A. Genovesi, colla *scienza della legislazione* di G. Filangieri, colla *storia civile* del Giannone, colle riforme amministrative e criminali promosse dagli scritti del Verri e del Beccaria.

I grandi fatti della rivoluzione francese, del consolato e dell'Impero, i vorticosi rivolgimenti italiani dal 1795 al 1815, spiegano la poesia storica e ispirata a varie correnti d'idee del Monti *abate, cittadino, cavaliere*. Le insurrezioni del ventuno, i moti del trentuno e del trentatre, le concessioni del quarantasei, le eroiche lotte del quarantotto, le con-

quiste del sessanta, sono i fattori storici della letteratura, che va dal Manzoni, Silvio Pellico, G. Rossetti, Berchet, al Niccolini, al Giusti, al Tommaseo, al Guerrazzi, al Gioberti, al D'Azeglio. Quarant'anni di cospirazioni eroiche e repressioni efferate, di sofferenze e tripudi, di pensiero e d'azione vigorosa, si rispecchiono mirabilmente nell'arte rivoluzionaria del nostro secolo.

Potrei moltiplicare i fatti indefinitamente, se il già detto non fosse più che sufficiente a dimostrare, che la storia letteraria non può integrarsi, se non quando si consideri in connessione colla storia politica e della cultura.

***

Se non che il rinnovamento odierno della storiografia letteraria non è tutto in questo senso intimo delle relazioni, che l'arte della parola ha colle discipline affini, ma si manifesta anche nella trattazione più razionale e intera di ogni parte della materia storica.

Sino ad oggi lo storico della letteratura ha corso fugacemente sulle opere minori per fare obbietto dei suoi studi speciali i capolavori; ha corso sui periodi di produzione mediocre o inelegante per allargare le sue ricerche nei secoli più splendidi; e ciò per la buona ragione che dobbiamo occuparci solo di quello che è importante. E passi questo criterio: ma la importanza di un'opera per lo storico non vuolsi desumere dalla sua eccellenza assoluta, sibbene dal valore che acquista, vuoi con-

siderata rispetto ai tempi di cui riflette il pensiero, vuoi rispetto ai rapporti con monumenti insigni da essa posteriormente derivati.

Niente di più erroneo in fatto di letteratura, che il criterio estetico applicato a stabilire i limiti del subbietto storico. Poteva un secolo fa il Voltaire non degnar delle sue indagini le sacre rappresentazioni, perchè *divertissements grossiers et barbares* (1): poteva il Villemain nelle sue belle lezioni sulla letteratura medievale dimenticare il nome di Iacopone da Todi, e, avvertito da un amico, giustificarsi chiamandolo dal tripode della critica estetica le *bouffon du genre, dont le Dante etait le poète* (2): potevasi un tempo cominciar la storia della letteratura italiana da Dante Alighieri, trascurando il periodo delle origini che abbraccia circa un secolo; ma lo storiografo moderno s'informa a ben altri criteri.

Il poeta che impronta di un suggello individuale l'opera sua, che esprime con ischiettezza un momento della vita umana, sia pur l'arte sua rozza e informe, per lo storico è degno di studio quanto un monumento classico; ha certo importanza maggiore dei prodotti esemplati sulla falsariga dell'imitazione, appartenenti ai periodi d'arte riflessa. Il *contrasto* di Cielo dal Camo vale storicamente più delle liriche del Bembo, Bonvesin da Riva e Iacopone più del Vida e del Sannazaro.

La storia della letteratura, come quella di qual-

---

(1) Cfr. Una lettera del 1776 *à l'Académie française* — Oeuvres, ediz. Beuchot, XLVIII, pag. 418.

(2) Cfr. Op. citata. Ediz. *Meline, Cans et compagnie*, Bruxelles, 1847, pag. 621.

siasi altra disciplina, è una successione di cause e di effetti, di antecedenti e conseguenti, di anelli legati fra loro, è svolgimento di forme che si completano gradatamente. Lo storico, che trascura uno di questi anelli, corre pericolo di non comprender più nulla o di comprendere a mezzo. Chi ignora le forme primigenie, dice bene un critico contemporaneo, non è in punto favorevole. Come il naturalista studia la storia degli organi delle faune e delle flore e la loro embriogenia, e ne indaga i nascimenti e gli svolgimenti, così le opere letterarie sono l'effetto di una gran gestazione d'idee e di sentimenti che le hanno generate, e il filologo deve studiarle nel loro nascere e trasformarsi. Le opere più originali sono quasi sempre sintesi di frammenti del pensiero generale, che ebbe una più o meno lunga elaborazione. Come nel mondo fisico e sociale, anche nel procedimento delle creazioni artistiche impera la gran legge della *evoluzione*.

Il medio evo, questa età che la critica ha per troppo lungo tempo guardato con superbo disprezzo, ma che uno storico famoso bene appellò l'*èra del merito ignorato*, è il gran crogiolo, in cui si elaborano e i materiali e le forme delle nuove letterature. E la critica moderna ha stenebrato tutto questo lungo corso di secoli, che parevano ribelli a ogni indagine positiva, e vi ha discoperta la gestazione faticosa di tutti quegli elementi che formeranno la grande civiltà posteriore all'anno mille. Senza il medio evo tutto il periodo delle origini delle letterature romanze resterebbe un'incognita. L'ascetismo, il simbolismo, l'estasi contemplativa, la

visione, l'allegoria, la leggenda agiografica o eroica, la lauda sacra, il mistero, le *moralità*, tutta la cronografia in prosa e in versi sono altrettanti fatti psicologici, o forme dell'umano discorso, che hanno radice e spiegazione nell'età di mezzo. In quel predominio del fantastico e del soprasensibile, in quelle condizioni patologiche del sentimento noi scovriamo documenti preziosi dello spirito umano, che si agita brancolante in una specie di semioscurità, e lotta e lotta per uscirne e librarsi radiante pari all'angelo della luce nell'aere più spirabile della rinascenza. In quell'età infantile de' popoli europei, di cui è nota essenziale il compenetrarsi e il cozzare di elementi diversi — la barbarie degl'invasori co' resti dispersi dell'antica civiltà, il monoteismo del dio cristiano col politeismo pagano, l'individualismo germanico col sociale intelletto romano, il canto irriverente del goliardo coll'inno dell'asceta, la sensualità del poeta paganeggiante colla contemplazione del monaco, lo spirito bellicoso eroico del paladino carolingio coll'avventuroso ed erotico del cavaliere d'Arturo, il selvaggio d'un'età ferrea colla morbidezza eterea di generazioni spiritualistiche — è bello ricercare il germe delle speculazioni intellettive, delle concezioni artistiche, delle idealità tutte religiose e civili, che si comporranno a grandiosa unità nel *poema a cui han posto mano e cielo e terra.*

Dante consacra e chiude con un monumento eterno una forma più volte secolare, la visione oltremondana a scopo parenetico, che dopo lui decade e si smarrisce in un misticismo didattico

stantio e vaporoso. Egli non è che il termine estremo di un lungo periodo di elaborazione incosciente, che si protrae sino a tutto il duecento; e la *Divina Commedia* è la sintesi di tutta una civiltà che si trasmuta, l'*epigrafe*, come fu ben detto, di un mondo che fu. Poeti francesi, provenzali e italiani cantano per lungo tempo di amore e prestano imagini, concetti, forme metriche alla lirica amorosa del Petrarca, che chiude splendidamente il ciclo di un' infinita schiera di mediocri. I compositori dei *conti*, dei favolelli, delle leggende religiose, i rimaneggiatori di memorie classiche, di tradizioni borghesi, compongono il vasto materiale che nel *Decameron* ordina e distribuisce con meravigliosa architettura G. Boccacci. La saga cavalleresca svolta e disegnata grossamente da troveri medievali si atteggia in modo definitivo e si chiude in opere geniali col Pulci, col Boiardo, coll'Ariosto. Dal dramma liturgico comune a quasi tutte le nazioni europee si svolge l'*autos sacramentalis* spagnolo, il *mistero* francese, la *sacra rappresentazione* italiana.

Egli è per questa legge di evoluzione, che per lo storico odierno ha suprema importanza lo studio delle origini e delle fonti: è per essa, che i dotti italiani si sono volti a illustrare con pazientissime indagini i primi secoli della letteratura e a ricercare i precursori dei grandi intelletti. Il solo Cielo dal Camo ha oggimai una biblioteca, in cui primeggiano i nomi del D'Ancona, del D'Ovidio, del Caix, del Gaspary, del Di Giovanni e di altri valentuomini. A. Bartoli ricerca i *precursori* del Boccaccio e i *precursori* del rinascimento: nell'opera

I primi due secoli della letteratura italiana illustra il periodo che potremmo chiamar *preistorico;* e impiega i primi quattro volumi della sua storia letteraria nello studio delle origini. Pio Rayna ci dà le *fonti* dell'*Orlando Furioso*, e proseguendo un ordine di ricerche già promosse da Teodoro Gautier nelle sue *Epopee francesi* e da Gaston Paris nella *Historia* di Carlomagno, getta sull'arduo argomento luce nuova e giunge a risultati originali nelle sue *Origini dell'epopea francese.* Pasquale Villari premette alla vita e all'esame delle opere di N. Machiavelli una introduzione, che è tutta intesa a esplicare il gran fatto della *rinascenza*, di cui gli scritti di quel grande sono la più originale manifestazione nel dominio delle discipline politiche e storiche. A. D'Ancona ricerca i *Precursori* di Dante, e tutto un lungo periodo di storia drammatica, da noi pressochè inesplorato, ricostruisce nelle sue *Origini del teatro in Italia* (1), opera eminente che integra le indagini iniziate da Carlo Magnin in Francia colle sue *Origini del teatro in Europa*, e dal Du Méril colle *Origini latine del teatro moderno.*

***

Un altro criterio, che dirige l'odierno storiografo della letteratura, è la comparazione.

I prodotti così della scienza come dell'arte, sino a un secolo fa, si giudicarono presso ogni nazione

(1) Cfr. la recente edizione seconda con molte aggiunte e perfezionamenti. Treves, 1891.

quasi sempre indipendentemente da quelli delle altre nazioni. Presso di noi si è fatto soltanto eccezione per la letteratura greca e latina in omaggio alle teoriche della scuola classica, che stabiliva come norma dell'eccellenza di un'opera la imitazione degli antichi.

Ognuno comprende che le letterature non primitive nel corso della loro storia risentono più o meno dell'azione delle letterature con cui sono a contatto: v'è fra loro un mutuo dare e ricevere, uno scambio incessante di soggetti, di concezioni, d'imagini di cui importa allo storico tener conto, se vuole estimare a dovere la genialità di un popolo, se vuol comprendere il nascere e l'esplicarsi de' vari generi del dire. Questo criterio comparativo diviene tanto più necessario, quanto maggiori sono le derivazioni di una letteratura da un'altra.

Io credo che poche letterature siano state più della nostra sottoposte all'azione incessante del di fuori. Correnti miste e disformi si mescolarono via via al fondo primo e originario: elementi estrinseci ed eterogenei si andarono via sovrapponendo ai primi elementi nativi. Derivazioni dal francese e dal provenzale nel duecento e trecento, dal latino e dal greco nel quattrocento e cinquecento, dallo spagnolo nel seicento, dal francese di nuovo nel settecento, dal tedesco, francese e inglese nel secolo presente, formano la varia vicenda dello svolgimento della nostra letteratura.

Tre principî — il classico, il cavalleresco, l'ecclesiastico, derivati da tre diverse civiltà, la latina, la germanica, la cristiana, nazionale l'una, impor-

tate le altre due — formano il sostrato primitivo della letteratura italiana (1). La nostra lirica nel periodo delle origini prende a prestito soggetti, imagini, locuzioni, ritmo dalla poesia provenzale. Insieme col trovatore, che, o emigrante dal patrio suolo o reduce dalle crociate, chiede ospitalità alle corti de' nostri principi cavallereschi, passa in Italia il canto di guerra, il *sirventese* satirico, il *compianto* eroico, la *sestina*, la *tenzone*, la *canzone d'amore* in lingua d'*oc*, disposanti le loro strofe dal tessuto artificioso alle armonie fluenti dal liuto o dalla mandola del giullare e del menestrello. Agli ospiti forestieri si uniscono poeti del bel paese nativo, a inneggiare in lingua occitanica al valor principesco, o erompere nel violento ritornello antifeudale e antiteocratico, o esprimere l'omaggio cavalleresco nel giro faticoso della cobbola; e quando gli idiomi usurpatori stranieri, dovran cedere il posto al nuovo volgare, la lirica italiana, avvinta sempre al carro della *cortigiania* provenzale, continuerà per più tempo ad essere il *balbettare infantile della decrepitezza*. E col trovatore meridionale erra per le corti principesche e per le piazze dei nostri comuni il *trovero* della Francia nordica, e con lui trasmigra nel suolo, che la leggenda sacrò ad Artù e Orlando, la *canzone di gesta* e il *romanzo d'avventura*. Quasi tutta la nostra produzione epica del duecento e trecento si riduce a traduzioni e rifacimenti di romanzi o di epopee bretoni e carolingie dei troveri

(1) Cfr. negli *studi letterari* di G. Carducci — *Dello svolgimento della letteratura italiana*.

francesi, prima in lingua d'*oil*, poi in una strana mescidanza di francese e d'italiano, e infine nel neovolgare dialettale. I nostri primi poemi allegorici-insegnativi sono calcati su esemplari in lingua d'*oc* o in lingua d'*oil*. Fatti della mitologia e della storia, reminiscenze classiche, leggende antiche e medievali, nostrane e forestiere, argomenti ed episodi dedotti da opere così della buona grecità e latinità come della decadenza, formano il contenuto degli scritti minori di G. Boccacci, il cui primo carattere intrinseco è un eccletismo universale (1).

L'umanesimo e il rinascimento rinsanguano il popolo italiano di vita ellenica e latina; e la letteratura esce dalle forme tradizionali del medio evo, svolge e perfeziona su modelli classici molti generi, in cui già si era provato il Certaldese il più grande tra percursori della rinascenza, quali l'epopea eroica e romanzesca, il racconto mitologico, la satira; trasforma la cronaca in istoria, e di questa prevale un tipo magniloquente, che ricorda Erodoto e Tito Livio; foggia pedissequamente su falsariga classica la drammatica, l'eloquenza, il poema didascalico. La storia della tragedia e della commedia italiana nel cinquecento è un continuo riscontro colla storia del teatro greco e romano (2). Il Trissino cava il soggetto della sua *Italia liberata* dalla storia gotica

(1) Vedi gli studi dello Zumbini e del Crescini sul Filocopo, non che le pazienti ricerche di A. Hortis nell'opera col titolo: *Studi sulle opere latine del Boccaccio con riguardo alla storia dell'erudizione nel medio evo e alle letterature straniere.*

(2) Cfr. per la commedia lo studio di Vincenzo De Amicis col titolo — *La imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo.*

di Procopio, e il poema non è per tanta parte che un centone omerico e virgiliano (1).

N. Machiavelli, l'intelletto più forte e originale del cinquecento, l'uomo *più tosto non senza lettere che letterato*, come lo chiama il Varchi, forse a cagione della sua ignoranza del greco, che, sebbene messa in dubbio da alcuni (2), è oggi dalla critica confermata, attinge largamente dagli scritti di Aristotile, di Polibio, di Vegezio, Diodoro Siculo, Plutarco (3).

A tutti è nota la trista efficacia che lo spagnolismo esercitò nella vita politica e letteraria italiana del seicento. Le nostre facoltà inventive, già mortificate dalla trita imitazione classica, si sbizzarriscono in pazze stramberie. Tristi esempi di gusto corrotto non erano mancati in Italia anche nei secoli anteriori; germi malsani erano stati gettati anche da scrittori nostrani: ma v'ha chi pensa, che il manierismo, l'ampollosità, l'artificio del seicento siano un frutto più che italiano, forestiero. Certo è che ragioni storiche immediate, capaci di spiegare questo strano fenomeno, hannosi a rintracciar fuori d'Italia, e che il secentismo non risponde al carattere e al gusto italiano, facile nei periodi di decadenza a cader piuttosto nel languido e nel le-

(1) Cfr. un accurato lavoro su questo argomento di Ermanno Ciampolini col titolo — *Un poema eroico nella prima metà del cinquecento* — inserito nella *Cronaca* del Liceo Machiavelli di Lucca — Anno 1880-81.

(2) Cfr. C. Triantafillis — *N. Machiavelli e gli scrittori greci* — *Sulla vita di Castruccio Castracani*, ricerche — *Nuovi studi su N. Machiavelli, Il Principe.*

(3) Cfr. in *N. Machiavelli e i suoi tempi* di P. Villari, i luoghi in cui esamina le fonti delle varie opere del segretario fiorentino, e fra questi in modo particolare il documento XVIII, vol. II, pag. 546.

zioso (1): certo è che nel seicento, come ci vennero dalla Spagna mode, costumi, ordinamenti politici, così passarono nel nostro vocabolario molte parole, nelle nostre opere letterarie non poche concezioni e imagini spagnole e più d'un atteggiamento dello *estilo culto* (2): certo è finalmente, che intimi rapporti collegano il secentismo italiano col gongorismo spagnolo e colla letteratura francese dei convegni di madama Rambouillet. Se il secentismo in Italia durò più a lungo delle stranezze del Gongora, del preziosismo francese, dell'eufuismo inglese, la cagione parmi s'abbia a ricercare non tanto nell'indole letteraria, quanto nelle contingenze storiche diverse di questi popoli. Il vizio trovava nel nostro suolo un terreno predisposto a riceverlo dagli esempi noti del quattrocento e del cinquecento; l'adattamento al gusto nostrano e la lunga sua permanenza fu favorita dalla moda, dalla nausea per gli abiti propri della rinascenza esausta, e sopratutto dalla profonda declinazione politica per causa della lunga e tristissima dominazione spagnola.

Nel settecento in mezzo al grande rimescolarsi di tutti i popoli europei, anche l'Italia si spinge fuori della sua orbita tradizionale: si rompono le barriere che la separavano dalla vita civile delle nazioni limitrofe: le nuove letterature d'oltr'alpe e d'oltremare, fanno quando direttamente, quando in-

---

(1) Cfr. un bell'articolo di Fr. D'Ovidio inserito nella *Nuova Antologia*, 15 ottobre 1882, e una risposta negativa del prof. Borgognoni nel *Fanfulla* domenicale. Anno VI, 32.

(2) Cfr. per questa materia delle derivazioni italiane dalla letteratura spagnola alcune buone ricerche del Menghini nel suo libro — *La vita e le opere di G. B. Marino*. Roma, 1888.

direttamente sentire la loro efficacia anche sulla nostra. Più frequenti sono le comunicazioni fra paese e paese; e dotti stranieri peregrinano in Italia, da cui non sanno più allontanarsi; e scrittori e artisti italiani viaggiano e fanno fortuna in terra straniera.

Winkelmann passa in Roma tutta la sua vita e crea quel miracolo di sapere, che fu Ennio Q. Visconti; e Scipione Maffei gira riverito per l'Inghilterra, la Francia, le Fiandre, l'Olanda: Pope traduce la sua *Merope*, e l' Università di Oxford lo proclama dottore in legge, e la società reale di Londra e l'accademia delle iscrizioni di Parigi lo ascrivono tra i loro membri. Il dott. Burney si prepara a scrivere la sua celebre storia della musica con un viaggio in Italia, percorre Venezia, Bologna, Firenze, Napoli, Roma avido di musica italiana, entusiasta ed amico di tutti i nostri grandi compositori contemporanei; e l' insigne Iommelli vive quindici anni a Ludwigsburg, maestro di cappella del duca di Wurtemberg. Adolfo Hasse di Sassonia acquista riputazione di valoroso artista musicale sotto il bel cielo d' Italia e s' ispira ai geniali convegni della famosa Romanina: e il nostro Farinello stupisce col fascino della sua voce l'Europa, sino a diventare onnipotente alla corte di Filippo V e serrare e disserrare a talento ambo le chiavi del core di questo tetro principe; e il Pacchierotti, vero genio del canto, desta entusiasmo in Poland Street, a Chesington, a Streatham, amato e stimato da Burke e Iohnson (1).

(1) Cfr. per la storia dei nostri compositori e cantanti nel settecento Vernon Lee — *Il settecento in Italia*.

Così per la patria nostra, che da circa tre secoli era politicamente scomparsa dal numero delle nazioni, l'arte e la scienza sono anche oggi auspicio di nuovi destini; è per l'arte che il suo nome suona sempre riverito anche presso i popoli che l'opprimevano.

Già fin dal seicento Evelyn e Milton peregrinando in Italia aveano ammirato i monumenti dell'arte nostra. Fin da quest'epoca l'*opera italiana* era migrata in Francia, in Inghilterra, in Germania: e Lully e Lalande compongono musica di stampo italiano, e Davenant e Purcell sotto il regno di Carlo II scrivono sulla falsariga di compositori italiani, e musica italiana si canta a Vienna, a Dresda, a Monaco sin dai tempi del Monteverde.

Sullo scorcio del cinquecento Arlecchino e Brighella hanno già passate le Alpi e servono di trastullo alla Corte d'Austria, dove più tardi Carlo VI prodigherà favori ad Apostolo Zeno e Metastasio. Sin dal 1571 compagnie di comici italiani trovansi stabilite al servizio della corte francese. La famosa compagnia dei *Gelosi* diretta da Flaminio Scala gode a Parigi la protezione di Enrico III; sotto Enrico IV levano grido di sè i coniugi Andreini e la compagnia dei *Fedeli* (1); e nel 1645 Molière inaugura la sua carriera drammatica, pigliando ad imprestito dei tipi di maschere da una compagnia

(1) Cfr. per le notizie dei comici italiani alla corte francese l'opera del signor Baschet col titolo: *Les comèdiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henry III, Henry IV et Louis XIII* (Paris, Plon); e nelle Varietà storiche e letterarie di A. D'Ancona (Treves, 1885, Serie II, 283) *I comici italiani in Francia.*

italiana insediata nell'*Hôtel du petit Bourbon*. Ma sin qui l'Italia avea dato più di quello che non avesse ricevuto.

Nel secolo XVIII è uno scambio continuo di sentimenti e idee, in cui il ricevere supera indubbiamente il dare.

Il risorgimento scientifico e letterario che tanto illustra la seconda metà del settecento è preceduto e in parte promosso da un moto non meno energico in Francia e in Inghilterra. Non v' ha, specie nel settecento avanzato, scrittore italiano di fama, nelle cui opere non si senta l'influenza più o meno diretta della letteratura francese e inglese.

Ricordiamo qualche fatto.

Le cene del barone di Holbach, in cui disputano di scienza D'Alembert e Diderot, in cui gareggiano di frizzi e di epigrammi madama d'Holbach, madama d'Epinay, madama d' Houdetot, accolgono il nostro Galiani, e lo scettico *Machiavellino*, come lo chiamavano, informa i suoi famosi *Dialoghi* e il *Socrate immaginario* alla libertà e all'umorismo non di rado cinico di quei convegni. Il carteggio di questo raro intelletto a madama d'Epinay, scritto in francese, è, dice uno storico contemporaneo, uno dei più bei monumenti dell' ingegno italiano (1). Antonio Genovesi traduce dall'inglese, e segue non senza trepidazione il moto filosofico di Francia. Gaetano Filangieri deriva da Montesquieu, e l'*Esprit des lois* prelude alla *Scienza della legislazione*.

---

(1) Cfr. G. Zanella. *Storia della letteratura italiana alla metà del 700 ai giorni nostri*. Pag. 67.

Francesizzano nel pensiero come nella forma il Verri e il Beccaria, ammirati entrambi da Voltaire, Diderot, D'Alembert: e il primo riceve l'insegna di cavaliere di S. Stefano dal governo di Vienna, il secondo è accolto con feste nel cenacolo degli enciclopedisti. Presso i dotti del tempo come presso il nostro popolo, il patriarca di Ferney è più popolare di Dante e Machiavelli, e l'*Enciclopedia* è più letta e studiata dei nostri monumenti classici.

Sull' esempio del *Iournal des savants* sorge in Italia il *Giornale dei letterati*, e su lo *Spectator* di Addison sono modellati l'*Osservatore* di Gaspare Gozzi e il *Caffè*. L'alito della vita moderna che spira dalla Francia, si sente sopratutto negli articoli di quest'ultimo, la forma della cui prosa è tanto nella struttura del periodo quanto nella frase interamente francese; e in gergo semifrancese sono scritte, meno pochissime eccezioni, quasi tutte le opere scientifiche e letterarie più rinomate di questo tempo, tanto da suscitare un po' più tardi la eccessiva reazione dei nostri puristi.

Giuseppe Baretti, il fiero aggressore del *Serbatoio* d'Arcadia, vive per molti anni in Inghilterra, ove stringe amicizia con Iohnson e altri insigni letterati forestieri; è tra i primi italiani a riconoscere senza riserve la grandezza di Shakespeare e proclamarla in Italia; e dalla letteratura inglese egli deriva quella singolare libertà di opinioni, che sebbene non di rado trascenda nella intemperanza mordace del polemista, non cessa di collocarlo per questo tra i precursori della critica moderna; da giornali inglesi quella fresca vena satirica, quella

felice disinvoltura d'esposizione, qualità che formano le caratteristiche più notevoli di tutte le sue opere, specie della *Frusta* e del *Discorso sopra Shakespeare e Voltaire* (1).

Melchiorre Cesarotti è più straniero che italiano: traduce dal francese alcune tragedie di Voltaire, e a veste italiana infranciosata riduce Demostene e Omero: apprende in pochi mesi coll'aiuto di Carlo Sackwille l'idioma inglese, e l'Ossian di Macpherson splendidamente italianizzato compie in breve tempo il giro del mondo, e gli scritti grammaticali del Dumarchais, di Carlo de Brosse e Beuzée preparano la via al *Saggio sulla filosofia delle lingue* (2).

Il troppo famoso Bettinelli viaggia l'Europa, come pedagogo di case principesche, riscuote gli omaggi di Voltaire, e la nota del forestierume è notevole di tutti i suoi scritti.

Il contino Algarotti vive in molta estimazione a Parigi, a Londra, a Pietroburgo; parla varie lingue europee; lascia diciassette volumi di opere che trattano di storia, di scienza, di morale, di critica, dove così il pensiero come la forma non sono mai schiettamente italiani: e Newton e Swift lo tengono in gran conto, e Federico il Grande di Prussia lo onora della sua costante amicizia.

Paolo Rolli passa molti anni in Inghilterra, in-

---

(1) Cfr. un bello studio di L. Morandi col titolo: — *Voltaire contro Shakespeare e Baretti contro Voltaire* — Roma, Sommaruga, 1882.

(2) Cfr. sull'argomento un'eccellente monografia del Prof. Mazzoni col titolo: — *La questione della lingua nel secolo XVII in* Tra libri e carte — Roma, Pasqualucci, 1887.

timo di Lord Steers; quivi diffonde la cultura delle nostre lettere, traduce il *Paradiso perduto* di Milton, e riporta in Italia un patrimonio di sentimenti e d'idee attinte nella penisola britannica.

Aurelio Bertola è tra i primi in Italia a coltivare la letteratura tedesca, della quale ragiona in un discorso con larghezza e con senno (1), dimora a Vienna e traduce poesie di Hagedorn, Stolberg, Gleim, Wieland, Klopstock, Zachariae, Goethe; viaggia in Isvizzera, e, stretta amicizia con Gessner, ne scrive un elogio (2), e ci dà una fedele versione dei suoi idilli oscurata più tardi da quella di A. Maffei.

Nè meno degna di studio è l'azione delle letterature forestiere sui nostri drammaturghi.

Carlo Goldoni comincia la sua carriera dal tradurre e rimaneggiare drammi francesi: move dallo studio di Molière per sostituire alla *commedia a soggetto* della sua prima maniera la commedia *du bon sens*, e se nei caratteri nell'intreccio, nel colorito si conserva schiettamente italiano, gallicizza nella forma; e per trent'anni vive in Francia e in francese scrive le sue *memorie*.

Girolamo Gigli calca il D. Pilone sul Tartuffo che Molière avea derivato per tanta parte dall'*Ipocrita* di P. Aretino.

L'Albergati, il De Gamerra, il Greppi imitano il dramma *borghese* e *lagrimoso* del Diderot, del Beaumarchais, e di Sebastiano Mercier.

---

(3) Cfr *Idea della bella letteratura alemanna* del signor Abate De Giorgi Bertola — Lucca, Bensignori, 1784.

(4) Cfr. *Elogio di Gessner* — Pavia, Bolzani, 1789.

L' Abate A. Conti, un precursore di teoriche romantiche, compone quattro tragedie ispirandosi allo studio del teatro shakespersano, di cui era ammiratore: dotto nelle letterature antiche e moderne, scienziato ed artista, traduce felicemente il *Riccio rapito* del Pope, e nei suoi viaggi in Olanda, Inghilterra, Francia, Germania stringe relazione con Newton, Leibnitz, Malebranche, che rendono omaggio alla sua multiforme dottrina.

Pier Iacopo Martelli più volte ambasciatore in Spagna e Francia, modella le sue numerose tragedie su esemplari francesi, e rimette in vigore l'antico verso alessandrino, che, da lui detto martelliano, divenne poi il metro più comune dei monumenti drammatici.

Dalla Francia penetra in Italia il romanzo fantastico, come dall'Inghilterra, prima pel crogiolo francese, poi direttamente il romanzo storico; e si imitano più o meno sguaiatamente Marivaux, Le Sage, Richardson; e la *Nuova Eloisa*, le *Confessioni*, il *Werther* aprono la via al nostro romanzo psicologico, il cui tipo è *Iacopo Ortis;* e il grandissimo Walter Scott prelude alla gloriosa scuola dei romanzieri che fan corona ad Alessandro Manzoni.

Il romanticismo, che anima tanta parte e la più vitale del movimento letterario nel nostro secolo, ha sua prima culla e focolare in Germania, e da essa, attraversando la Francia, penetra in Italia. Tieck, Novalis, Werner, i due fratelli Schlegel, Madama di Staël, Chateaubriand, preludono immediatamente a quella schiera di valorosi che dà vita

al *Conciliatore*. Chi scriverà la storia della letteratura contemporanea, sarà obbligato far continui pellegrinaggi se non materiali certo intellettuali in Francia, in Germania, in Inghilterra; chè la nostra produzione letteraria dell'ottocento troppo ricorda i capolavori dell'arte forestiera.

Tanto è vero che la comparazione è un criterio fondamentale per lo storiografo, che non vuole fabbricar sull'arena.

***

Nè il rinnovamento della moderna storiografia è solo in un concetto più diritto e largo della *materia storica*, ma anche nel metodo di distribuirla.

Tre sono i metodi di cui si valsero i cultori della nostra disciplina, il biografico e bibliografico, l'estetico, e lo storico.

Col primo la storia non è che una rassegna di fatti attinenti alla vita dello scrittore, alla composizione e pubblicazione delle opere letterarie: col secondo, obbietto precipuo dello storico è la genesi e lo svolgimento delle varie forme letterarie distribuite per categorie e considerate non tanto in rapporto ai tempi e alla vita degli scrittori, quanto nei loro intrinseci elementi, nelle loro successive trasformazioni: col terzo finalmente i fatti letterarî si aggruppano non secondo le categorie dei generi del dire, ma nella loro promiscua realtà, e si considerano in relazione a tutti gli altri fatti della vita scientifica e civile.

Avvertì bene A. Graf: questi tre metodi isolati non esistono che in astratto; in pratica si adope-

rano promiscuamente con prevalenza or dell' uno or dell'altro secondo il vario indirizzo degli studi storici. Prevalse il biografico presso gli storiografi della vecchia scuola, lo storico contemperato all'estetico nel periodo di transizione, a cui vedemmo appartenere il Giudici, il Cantù, il Settembrini, il De Sanctis. La scuola moderna vagheggia il contemperamento di tutti e tre, non facile senza dubbio, ma rispondente al più alto concetto di una storia della letteratura.

E per fermo la conoscenza della vita degli scrittori rischiara e rende ragione di tanti fatti che altrimenti sarebbero inesplicabili. La biografia è la manifestazione esterna del carattere: i mediocri soltanto sono impersonali, si confondono nel genere, e non preme gran fatto conoscerne le vicende individuali. Non così può dirsi dell' uomo di genio: più egli è grande, e più attinge alla sua coscienza, e più stampa di un suggello proprio i prodotti della sua mente, onde l'importanza di conoscere le azioni e le circostanze esteriori, in cui si rivela questa interiorità del carattere, e che spiegano non di rado la manifestazione delle facoltà geniali.

La *Vita nova* e la *Divina Commedia* di Dante, il *Canzoniere* del Petrarca, la *Gerusalemme liberata* del Tasso, la tragedia alfieriana, lo Iacopo Ortis e le poesie del Foscolo, la lirica del Leopardi, i drammi e i *Promessi Sposi* del Manzoni, monumenti tutti, in cui all'obbiettività della concezione poetica si associa l'impronta subbiettiva, in cui tanto frequentemente si lascia sentire la nota autobiografica, resterebbero per tanta parte incompresi senza

la conoscenza intera della vita di chi gli ha dettati. Quante ispirazioni, quanti concetti, quante imagini di questi capolavori non si collegano col carattere individuale, con motivi biografici? I gentili e luminosi fantasmi, che l'amore ispirò all'anima giovinetta dell'Alighieri, le feste e i convegni geniali del Calendimaggio, il *riposato* e *bello* vivere civile sotto il governo del *popolo vecchio*, mirabilmente rispecchiansi nelle opere che il poeta guelfo compose avanti lo spirar del trecento: le sofferenze, gli sdegni, gli odi partigiani dell'esule ghibellino si ripercotono dolorosamente nei canti del *poema sacro*. Il dramma passionato, che per quaranta e più anni si svolge nell'animo del Petrarca, la mobilità del suo carattere, la coscienza dell'uomo moderno in lotta incessante col misticismo dell'uomo medievale, si riflette interamente nel suo *Canzoniere*, che ha per nota fondamentale il contrasto fra la realtà e la idealità, tra la materia e lo spirito, fra la terra e il cielo, fra la donna umana e l'*angelicata*. Nella *Gerusalemme liberata* trovano un riflesso le paure religiose, gli amori trasmutabili, la suscettività di un organismo malsano, la malinconia e il sentimentalismo del carattere di Torquato Tasso. La produzione artistica dell'Alfieri e del Foscolo rivela il disequilibrio delle potenze, l'ardor delle passioni, i disinganni e la irrequietezza ribelle di questi due magnanimi. La sensibilità eccessiva, la infelicità terribile, che gravò sul fiero spirito leopardiano chiuso in un corpo infermo e dannato a vivere in condizioni miserrime, spiega il pessimismo che informa tutti i suoi scritti.

Nè minore importanza ha per lo storico l'applicazione del metodo estetico. La storia della letteratura, noi già lo dicemmo, non è tanto successione di pensieri e trovati dell'intelletto, quanto di creazioni del genio; è svolgimento di forme che s'intrecciano, si modificano, si compiono, e muoiono dietro leggi determinate che governano l'esplicarsi delle facoltà artistiche. Rintracciare questi processi, queste leggi vuol dire conoscere la vitalità più squisita dello spirito. La storia intima dell'epopea, del romanzo, della drammatica, della lirica, è storia di tanta parte del pensiero e del sentimento umano, è storia dei modi misteriosi, onde la fantasia variamente si manifesta. Un capolavoro letterario non è solo il frutto della capacità di un individuo, ma un prodotto logico e quasi direi necessario della storia generale dell'arte, è un anello nella gran catena delle tante opere che lo precedettero e lo seguiranno, è un fatto che ha un addentellato in un *prima* e che determinerà un *poi*. Ciascuna forma d'arte risponde a un bisogno della natura umana, e come questa si esplica e si atteggia variamente secondo i tempi, i luoghi, e il progredire della civiltà, così le forme letterarie nascono, si trasmutano e muoiono nel tempo.

Specificare adunque scientificamente i vari generi dell'umano discorso, esporre lo sviluppo successivo di ciascuno, esaminarne le mutue relazioni importa allo storico, che, mal soddisfatto di conoscere i fatti esterni, vuol sapere la storia intima di una letteratura. Gli è solo per lo studio di questa parte intima e vitale, che si comprenderà ad esempio

come e perchè la epopea eroica primitiva e spontanea ceda il posto più tardi all'epopea derivata e riflessa; come e perchè surga nel medio evo il romanzo cavalleresco rozzo e popolare, e poi assorga a monumento d'arte riflessa nell'epopea romanzesca del quattrocento e cinquecento; come e perchè dalla decadenza dell'epopea così eroica come cavalleresca origini nel seicento il poema eroicomico e il romanzo satirico. È il metodo estetico, che spiega come la novella rudimentale e semplice nel duecento diventi organica e complessa nel trecento, e decadendo via via nei secoli posteriori, dia luogo finalmente al moderno romanzo *storico*, *psicologico*, *sociale e di costumi*, sempre trasmutabile tanto nel nome quanto nella natura; come la cronaca metta capo alla storia prima rettorica, poscia politica e filosofica, finalmente erudita e critica; come dal dramma liturgico medievale si svolga il dramma sacro neolatino e da questo il dramma profano nazionale: come alla tragedia eroica e mitica degli antichi tenga dietro la tragedia d'imitazione classica e poi la tragedia storica e romantica, al melodramma spettacoloso l'*opera* finamente contemperata di musica e poesia, e a questa l'odierno *spartito*, dove il poeta è ucciso dal compositore; come finalmente la commedia regolare esemplata su modelli classici cessi per dar luogo alla commedia dell'arte, tardiva rifioritura, giusto il giudizio di molti, delle antiche Atellane (1), e sulle ruine di questa surga

(1) Cfr. Su questo soggetto un lavoro del Prof. Vincenzo De Amicis col titolo — *Le Atellane e la Commedia dell'arte.*

la commedia umana moderna, che dal Goldoni viene attraverso tante modificazioni sino a Paolo Ferrari.

Tanto importa l'applicazione del metodo estetico.

Senonchè entrambi questi due metodi di cui abbiamo discorso, trovano complemento nel metodo storico. Quanto importi considerare la letteratura in relazione ai fatti della vita scientifica, religiosa e civile, noi lo abbiamo visto più sopra. Se il metodo biografico mette in rilievo la individualità degli scrittori e spiega i motivi personali delle opere d'arte, se il metodo estetico assegna a ciascuna produzione il posto, che le compete nella storia generale delle forme letterarie, è solo col metodo storico, che ci rendiamo ragione del fondo sostanziale di un' opera e delle sue relazioni colla vita contemporanea. Anzi dirò di più: esso non solo ci agevola a intendere i caratteri intrinseci delle produzioni isolate, ma anche le trasformazioni a cui soggiaciono nel tempo i vari generi letterari, Così per citare un esempio lo svolgimento del romanzo cavalleresco di materia carolingia, pensa un critico riputato, è intimamente connesso con la storia dell'idea imperiale da Carlomagno a Carlo V: come l'esplicarsi dell'idea d'indipendenza spiega lo sviluppo del romanzo d'avventura di materia bretone (1). La storia delle forme, che modernamente ha assunto il dramma e il romanzo, move di conserva

(1) Cfr. *nella Storia della letteratura italiana nel secolo XVI* di U. A. Canello, Milano, Vallardi, 1880 — il cap. IV che ha per titolo — *L'ideale della vita pubblica nella poesia narrativa*, pag. 105. La tendenza in questo compianto valentuomo a connettere tutti i fatti letterari col così detto *ambiente* storico, è sistematica e rasenta talvolta il paradossale, ma il tentativo è originale e merita considerazione.

colla storia dell'odierno movimento scientifico e civile.

All'intento di contemperar saggiamente in pratica questi tre metodi, dobbiamo la divisione che oggi suol farsi della storia letteraria in *esterna* ed *interna*, e il sistema, adottato sopra tutto dai tedeschi, di far di ciascuna una trattazione a sè. Spetta alla prima il racconto cronologico di tutto ciò che si riferisce alla biografia e alla bibliografia; alla seconda l'esposizione dello svolgimento interiore delle varie forme letterarie in relazione con tutte le altre manifestazioni della civiltà.

***

Abbiamo fin qui esaminato il rinnovamento della storiografia intesa come rassegna ordinata di fatti; ma la storia, io lo dissi, è anche un complesso di considerazioni e giudizi; e l'applicazione di criteri più sicuri e razionali nel giudicare le opere d'arte è senza dubbio una delle conquiste più importanti del pensiero critico moderno.

Mi si conceda pertanto di spendere su ciò poche altre parole, e avrò finito il mio qualunque siasi discorso.

La critica moderna si è emancipata da due gravi pastoie, che da lungo tempo la inceppavano, la rettorica ed estetica assoluta, e l'abuso di criteri estrinseci all'arte.

Ingegni mezzani, è troppo noto, aumentando via via con errori propri il patrimonio dei giudizi ereditati dai predecessori, hanno nel corso di parec-

chi secoli accumulato precetti su precetti, arbitrari, pedanteschi, dei quali si fe' risalire la colpa ad Aristotile

Padre incorrotto di corrotti figli.

Fu questa progenie bastarda, che trasformò savie considerazioni parziali dello Stagirita in canoni generali immutabili: di norme relative buone per un dato popolo e in una determinata età, fece leggi assolute del pensiero in tutti i tempi e in tutti i luoghi; ridusse le forme dell'arte sempre soggette a trasformarsi in altrettante specie stabili; vagheggiò alcuni ideali estetici fissi, all'infuori dei quali non c'era salute, e alla cui stregua si giudicarono per tanto tempo tutti i prodotti dell'immaginazione umana; falsò in una parola il concetto dello stile, della lingua, dell'arte in generale. Fu dessa che creò una forma viziosa di rettorica, la quale, ben dice R. Bonghi, *prescrive senza intendere e fare intendere il suo precetto;* dessa che inceppò per più secoli il libero svolgimento dell'ingegno, e contristò tanti intelletti sovrani; che attraversò la feconda operosità di un Ariosto, di un Tasso, di un Corneille, di un Molière, di un Goldoni, di un Alfieri, di un Foscolo; che, insolente, chiamò Shakespeare un *barbaro scrittore di dialoghi sciocchi*, Byron un *pazzo*, Goethe il *gran pagano materialista pieno di egoismo*, Giacomo Leopardi il *retore tisicuccio di Recanati*, il Manzoni un *corruttore dell'arte*, Victor Hugo *un visionario secentista.*

È merito grande della critica moderna l'avere emancipato l'intelletto dal dommatismo dei retori,

e liberatolo dalle ire ringhiose dei pedanti: è vanto singolare di Alessandro Manzoni l'avere scalzato dalle fondamenta una scuola falsa colla famosa massima, *che ogni regola per essere ricevuta da uomini debba avere la sua ragione nella natura della mente umana*, deve poggiare sulla osservazione diretta della realtà, sulla cognizione precisa della storia: è merito dell'immortale Lombardo, l'avere, come dice benissimo l'Ascoli, *con l'infinita potenza d'una mano che non pare aver nervi, estirpato dalle lettere italiane o dal cervello d'Italia, l'antichissimo cancro della rettorica.*

Ma una critica non meno falsa e unilaterale ha prevalso accanto a questa sino ai giorni nostri e continua a fuorviare anche oggi qualche ingegno; ed è quella che giudica le opere d'arte con criteri estrinseci all'arte. Noi ne abbiamo detto qualcosa parlando della critica desanctiana. C' importa qui ribadire e determinar meglio il nostro concetto.

Se la critica rettorica errava nel badare esclusivamente alle forme estrinseche dell'arte, nell' uso di criteri non derivati dalla osservazione del vero, la critica, che chiameremo *scientifica*, erra nel porre a fondamento dei suoi giudizi il valore astratto del contenuto. Da Benedetto Varchi che anteponeva all'Orlando Furioso il *Giron Cortese*, perchè più severo e castigato moralmente, sino a certi puritani dei giorni nostri (e per fortuna son pochi), che in nome di un cristianesimo più o meno chiesastico e del bigottismo monarchico mette all' indice la classica poesia carducciana, da Ireneo Affò che definì la poesia — *l'arte di esporre in versi con ener-*

gia la scienza delle cose divine e umane affine di dilettare e giovare — sino a Cesare Cantù, che proclama *materia della bellezza solo la verità morale*, c'è sempre stata della gente illusa e ostinata, che non ha saputo distinguere l'arte dalla scienza o dalla morale. Essa giudica una lirica, un dramma, un romanzo non per ciò che vale nella forza del sentimento, nel rilievo dei caratteri, nell'analisi delle passioni, nella economia del disegno, nell'efficacia dell'espressione, ma nell'idea etica che l'informa, nello scopo morale o civile che lo scrittore si è proposto.

La poesia, ha scritto il Manzoni, *deve proporsi il vero per soggetto:* ma guai a fraintenderlo, e confondere il vero dell'arte col vero della scienza. Quanti non si sono arrogati superbamente il vanto di possedere la chiave della verità! Ma da Pilato che, chiestane la definizione al Nazareno, rimase senza risposta, ai tanti fabbricatori di sistemi filosofici che si successero nella storia, invano il nostro intelletto si è travagliato per trovare *ove il desir s'appunta.* Ond'è che il soggettivismo più discorde e intollerante ha preso il posto della critica serena e imparziale; e opere levate a cielo da una parte meritarono il biasimo dall'altra, e il critico ortodosso condannò l'arte pagana, e l'ingegno ribelle al sovranaturalismo aguzzò i suoi epigrammi sugli scrittori di credenze opposte, e i devoti alla monarchia non risparmiarono quelli di fede repubblicana e viceversa.

Alle strane esigenze di questa critica astratta noi dobbiamo il romanzo e la comedia a tesi, che ha per non breve tempo mortificato l'arte e la letteratura moderna. Fraintendendo il principio giustiano, se-

condo il quale un libro *val niente se non rifà la gente*, esagerando la massima manzoniana che vuole la poesia *si proponga l'utile per iscopo*, il teatro e il romanzo, si disse, deve educare, moralizzare, diffondere le conquiste della scienza. Problemi ardui travagliano la società, tesi scientifiche occupano la mente dei pensatori: è in questo campo, dove l'artista può cogliere allori incontrastati, l'arte farsi degna dei tempi odierni. E si è visto ingegni anche eminenti pagare il tributo a questa smania di spoliticare ed erudir sulla scena o nelle pagine di un romanzo: « si è visto, scrive un bell'ingegno vivente, i flauti filosofeggiare in *si bemol;* un discepolo di Michelet indagare i principî di una religione nuova: nella musica tedesca dal Beethoven al Wagner; il pennello cercar tra il giallo *croma* e la terra d'ombra il segreto dell'avvenire: si è disputato sulla scena intorno agli articoli del codice civile e penale; i problemi economici hanno dato argomento alle commedie e ai drammi; ogni cosa si volle dimostrata, provata; il teatro fece concorrenza al ginnasio, al liceo, all'università, e s'arrivò all'assurdo, al risibile. S'è fatta una commedia per affermare la necessità di un riordinamento de' manicomi; un' altra per persuadere che bisogna imparare a leggere. Prima o poi se ne scriverà una terza per chiarire l'efficacia terapeutica del citrato di chinino nelle febbri maremmane (1).

---

(1) Cfr. F. Martini, *La Morale e il Teatro*. Lettura fatta al circolo filologico di Pisa il 1874. — I tempi sono mutati, mutate le forme del vizio, ma questo perdura forse più grave di prima, perchè domanda assenso in nome di un preteso *positivismo* scientifico.

Ma anche questo pregiudizio, se non è del tutto cessato, certo non ha più le radici profonde d'una volta. Si è finalmente compreso, che il teatro non è una tribuna, nè il romanzo un trattato; che la stanza, in cui meditarono Dante, Shakespeare, Manzoni, non è un gabinetto nè un museo di scienza; che la verità, onde irradiossi la mente di questi immortali, non è il vero nè platonico, nè egheliano, nè darwiniano; che la morale a cui s'informano i capolavori del genio, non è una morale di casta; che lo scopo dell'arte non è un'educazione posticcia, officiale. La scienza, lo ripetiamo, è un continuo *divenire*, e i trovati della speculazione e della osservazione distruggono via via vecchie credenze, dommi per tanto tempo indiscussi. Le creazioni dell'arte strappano sempre l'ammirazione: in arte è eternamente vero il bello, ed è eternamente bello tutto ciò che si conforma al modo costante di agire della natura, ciò che il genio elabora, il sentimento scalda, la fantasia colorisce, ciò che espresso con efficacia produce estetica dilettazione. In arte, ha detto Wolfango Goethe, l'esecuzione è tutto: ed essa accoglie le concezioni più disformi, i caratteri più differenti. Nel tempio dell'arte vivono immortali e sorridono con intelletto d'amore Ofelia e Lucia, Griselda e Margherita, Dioneo e P. Cristoforo, S. Francesco e D. Abbondio, Satana e l'Arcangelo Gabriele.

Egli è per questa critica obbiettiva e serena, che l'arte ha rivendicato i suoi diritti, che il principio della sua autonomia ha trovato e trova la sua più ampia applicazione, che i giudizi odierni sulle opere

geniali sono meno discordanti e più razionali. A questa imparzialità e larghezza di giudicare, a questa rettitudine di criteri concorse sopra tutto la ricerca storica, la conoscenza più ampia e sicura dei fatti; ed è così, che il metodo storico giovò moltissimo anche al rinnovamento critico.

È per questa obbiettività della critica moderna, che la *Divina Commedia*, ad esempio, non si studia più isolatamente, ma in rapporto alle tante visioni oltramondane anteriormente descritte; non si bada più con particolare riguardo al valore intrinseco dell' allegoria, alla sua importanza scientifica o storica o nazionale: ciò, che a noi più importa sapere, si è, come il genio immenso dell'Alighieri è riuscito a trasformare il sistema tolemaico in un mondo di luce e di armonia; come da fantasie nebulose, da descrizioni informi abbia cavato un monumento, che, per usare una bella imagine carducciana, *è marmo per lo splendore e la durata, cristallo per la trasparenza:* ciò che si ammira, è la simmetria quasi geometrica, ond' è architettato il suo teatro d'azione, la plastica evidenza delle sue figure, la genialità di tutte le sue concezioni, il colorito vario dello stile e la forza dell' espressione, la struttura sempre stupenda della sua terzina.

È per questa obbiettività, che nell'Orlando Furioso non ci offende più la mancanza di quella severa unità di azione, che avrebbero voluto trovarci i classici; nulla detrae alla sua grandezza l'adulazione ai principi estensi, qualche massima epicurea, qualche scena lubrica; non vi si scorge più l'intento di parodiar la cavalleria, nè altro scopo se-

greto qualsiasi che altri abbia fantasticato: il critico odierno ne studia le fonti per determinare il grado di originalità che spetta all'Ariosto; esamina l'arte con cui egli è riuscito a fondere insieme il racconto epico carolingio col romanzo d'avventura bretone, a improntar di nuovo suggello caratteri e scene tradizionali, a colorir variamente imagini derivate da altri; ammira l'abilità, onde il poeta ha saputo ordinare e architettare una materia vasta e multiforme, la singolare potenza descrittiva, il senso fine della realtà, il magistero sempre elegante della lingua e dello stile, il maneggio sempre perfetto dell'ottava.

È per questa obbiettività che il Machiavelli non si è più studiato con intenti partigiani, nè le sue dottrine si sono più valutate attraverso criteri dipendenti da una morale e da una filosofia astratta, ma in relazione ai tempi e alla scienza politica anteriore e contemporanea: e questo Proteo misterioso, di cui un illustre fiorentino, non molti anni fa, chiamava *malvagio il pensiero*, *malvagio l'ingegno*, *l'anima corrotta* (1), è tornato a grandeggiare dinanzi alla nostra mente, come il pensatore più originale del cinquecento, il creatore di una scienza moderna dello stato, lo spirito eletto, che non cessò mai di palpitare per la libertà di Firenze, per la unità e indipendenza d'Italia.

---

(1) Cfr. Gino Capponi. *Storia della repubblica fiorentina*

***

Potrei moltiplicare i fatti; ma io mi son dilungato sin troppo e ammaino le vele.

L'indirizzo scientifico, che ha rimesso sulla via retta e promosso l'avanzamento di tutte le discipline attinenti all'umana attività, ha rinnovato anche la storiografia letteraria. In quest' opera di rinnovamento a noi è parso di discoprire quattro norme o criteri che si voglion dire, alle quali s'informa l'odierno storiografo letterario; e mi piace riassumerli:

1.° Il criterio di *autonomia*, per cui il fatto letterario ha una sussistenza sua propria ed è per sè stesso obbietto e materia dello storico, indipendentemente da ogni altra manifestazione dello spirito umano. La storia della letteratura non è la storia della cultura umana, ma *storia dell'arte nella parola*: la scienza, la religione, la politica, l'arte figurativa, la etnografia, la sociologia concorrono a spiegare le creazioni della fantasia, ma non sono l'obbietto dello storiografo letterario:

2.° Il criterio di *relazione*, per cui la letteratura va considerata come uno dei tanti organi del gran corpo civile: le funzioni dell'uno operano indirettamente sulle funzioni dell'altro. La poesia e la prosa artistica è l'espressione ideale dello spirito umano in connessione intima con tutti i fatti, onde si compone la vita morale e intellettiva di un popolo: il genio che la produce segna dell' *interna stampa* il sentimento universale, rispecchia la scienza

del tempo e della nazione sua; onde la necessità di una vasta cultura storica e scientifica in chi imprende a descrivere le vicende di una letteratura. La enciclopedia del sapere non deve essere in lui uno sfoggio inopportuno di erudizione, ma usufruita nei limiti segnati dalle relazioni evidenti tra essa e i fatti letterari:

3.° Il criterio di *evoluzione*, per cui la letteratura è, come la scienza, come la sociologia, un *divenire*, una logica concatenazione di antecedenti e di conseguenti, uno svolgimento di forme che nascono, maturano e decadono per dar luogo ad altre in corrispondenza coll'atteggiarsi vario e coll'integrarsi complesso della psiche umana. Di qui la importanza dello studio dei periodi originari, degli elementi genetici dei capolavori, degli anelli secondari nella gran catena dei fatti letterari:

4.° Il criterio di *comparazione*, per cui le letterature non primitive e spontanee vanno studiate nelle loro derivazioni e attinenze con quelle precedenti o contemporanee, che via via operarono sul loro svolgimento; criterio questo tanto più necessario per lo storiografo della nostra letteratura, nella quale specie nei tre ultimi secoli grande è stato il materiale importato.

E come il concetto della storiografia, così il rinnovamento ha integrato la critica, la quale nella sua forma più perfetta deve contemperare le tre tendenze, che sino ad oggi si sono contrastata la prevalenza, l'*estetica*, la *psicologica*, la *storica*. Gli obbietti della critica non possono essere che tre, *l'opera d'arte*, *l'animo dell'autore*, e *il tempo in cui*

fu prodotto. Quindi la sua eccellenza starà nell'associare l'intelletto estetico alla virtù analittica delle idee e dei sentimenti e all'indagine storica. Chi le separa, spezza la bella unità della composizione artistica, divide ciò che è inseparabile, il genio creativo personale dalla coscienza che è il serbatoio inesausto degl'ideali, ciò che è il portato di attitudini native da quello che è della educazione e dei tempi; e perciò corre pericolo di non intendere o intendere a mezzo i miracoli della figlia della *natura* e *nepote di Dio.*

***

A questo lavoro d'instaurazione della storia e critica letteraria l'intelletto italiano, scosso il giogo di pregiudizi ed errori, ond' è stato avvinto negli anni del suo lungo servaggio, ricollegato colle tradizioni de' suoi tempi migliori, ha partecipato specie nell' ultimo trentennio così vigorosamente da emulare oggimai e in molte parti avanzare il lavoro, onde s'illustrano le nazioni che ci circondano. Chi ha promosso questo risveglio? chi ha operato così grandi effetti? La fermezza del volere, la energia del carattere. È dessa che ha compiuto la nostra rigenerazione politica, che ha conquistato la libertà: e la libertà col suo soffio vitale ha riacceso in noi la fiaccola dei sentimenti magnanimi, ha tracciato all'ingegno la via delle produzioni feconde; e la libertà ha rinnovato lo studio della letteratura patria, ha ispirato un culto più razionale e profondo di quei grandi, che onorarono ogni

scienza ed arte. E questo ferreo volere, questo culto della libertà sposato allo studio intenso dei nostri scrittori io raccomando ai giovani studiosi. L'arte e la letteratura sono la più squisita manifestazione del pensiero nazionale: sono desse che sollevano lo spirito affaticato, purificano le passioni, ingentiliscono gli affetti. Nell'arte e nella letteratura riposa la gloria più splendida e duratura d'Italia, che a noi importa coltivare con entusiasmo civile. La memoria d'intelletti sovrani è sprone a egregie cose: lo studio dei capolavori del genio è scuola perenne di sapienza e virtù, impulso incessante al lavoro: e di sapienza, di virtù, di lavoro abbisogna un popolo che risorge dopo lungo scadimento. Nè ci sgomenti il cammino alto e silvestro, cui dobbiamo attraversare; chè bella è la lotta, che si combatte per un nobile scopo, sublime la vittoria che onora la patria.

III.

LORENZO DI FILIPPO STROZZI

E

UN CODICE ASHBURNHAMIANO.

SOMMARIO.

Lorenzo di Filippo Strozzi e la dedica dei sette libri dell'*Arte della Guerra* di N. Machiavelli. — Le opere a stampa e gli scritti inediti di Lorenzo. — La *descrizione della peste* e la *commedia in versi* attribuite al Machiavelli vanno restituite a Lorenzo Strozzi. — I manoscritti ashburnhamiani relativi. — Le sonettesse al Barlachi nel codice 606. — La famiglia Strozzi nella rinascenza. — I tre figli di Filippo il vecchio. — La vita, le composizioni, gli amici di Lorenzo Strozzi e la storia fiorentina nel primo cinquecento.

« Voi... Lorenzo, considererete la qualità di queste mie fatiche e darete loro con il vostro giudizio quel biasimo o quella lode la quale vi parrà ch'elle abbiano meritato, le quali a voi mando sì per dimostrarmi grato, ancora che la mia possibilità non vi aggiunga, de' benefizi ho ricevuto da voi; sì ancora, perchè, essendo consuetudine onorare di simili opere coloro i quali per nobiltà, ricchezze, ingegno e liberalità risplendono, conosco voi *di ricchezze e nobiltà non avere molti pari, d'ingegno pochi, e di liberalità niuno.* » Con queste parole N. Machiavelli legava il nome di un egregio patrizio fiorentino, Lorenzo Strozzi, colla più perfetta delle sue composizioni politiche, l'*Arte della guerra.* La dedica del grande statista, che ne' termini in cui suona, testimonia animo devoto e riconoscente e in uomo alieno da ogni adula-

zione è lode invidiabile, avrebbe dovuto invogliare più d'uno a conoscere un po' da vicino la persona magnificata. Ma di lui non abbiamo, ch'io sappia, alcuna biografia a stampa nè antica nè moderna. Le storie letterarie tutte quante, non escluso il diligentissimo Tiraboschi e il Quadrio che pur tanti minuscoli ha ricordato, tacciono affatto il suo nome. E a torto; chè egli fu cittadino davvero munificente, in tempi di corruttela e di contrasti onestissimo e temperato, de' buoni studi cultore perseverante, nel verso e nella prosa volgare scrittore non men degno di memoria dei tanti minori del classico cinquecento.

Le memorie sincrone lo ricordano onorevolmente con frequenza, se non quale attore cospicuo, come partecipe riputato degli avvenimenti, onde s'intesse la storia fiorentina tanto fortunosa del primo quarantennio del secolo. Il parentado illustre, e il vincolo di fratellanza con un personaggio de' più famosi e tenebrosi del tempo, Filippo Strozzi, se non lo travolse nel vortice delle pubbliche faccende e nella sua estrema rovina, lo costrinse a uscire ripetute volte non senza disagio dal quietismo d'uomo privato, a cui per indole inclinava. Le ricchezze, il grado sociale, la liberalità dell'animo, la cultura e l'esercizio geniale dell'ingegno lo misero in rapporto coi circoli politici e letterari e in consuetudine colle persone più illustri del tempo. Rimatore erotico e burlesco, commediografo, biografo e storico, trattatista, saggiò, e lodevolmente, forme varie di prosa e di poesia: ma tutto quello che uscì dalla sua penna non fu a cognizione che degli amici e

dei confidenti contemporanei; chè parte vide la luce solo in tempi a noi vicini, parte resta sempre inedito e sconosciuto. La biografia che egli dettò del fratello Filippo (ed è il suo lavoro di maggior lena) fu la prima a essere pubblicata. Edita la prima volta nel 1723 colla falsa data di Leida insieme alla storia fiorentina del Varchi, inserita di poi nel *Thes. antiq. et histor. Italiæ* del Grevio e del Burmanno, fu ristampata dietro il riscontro di nuovi e più corretti mss. da G. B. Niccolini nel 1847 a corredo della sua tragedia (1). Quattro anni dopo Pietro Bigazzi, un fiorentino dotto di cose strozziane, che per l'amicizia coi discendenti della storica famiglia potè a suo bell'agio frugare nell'archivio domestico, pubblicò e illustrò la vita, che Lorenzo scrisse del padre suo Filippo Strozzi il vecchio (2): e non molto di poi mise in luce una miscellanea contenente abbozzi di vite di quattro uomini illustri di casa Strozzi, lavoro del pari inedito del nostro patrizio (3). Nel 1885 finalmente in un opuscolo nuziale fuori commercio io resi conto di un codice ashburnhamiano, il 606 del catalogo Libri, 537 dell'elenco officiale, in cui si contengono cento ottanta componimenti attribuiti a Lorenzo di Filippo Strozzi; e tra questi elessi e pubblicai un mazzetto di poesie (dodici sonetti, tre ballate, una

(1) Cfr. *F. Strozzi*, trag. di G. B. Niccolini corredata d'una vita di Filippo e di documenti inediti. Firenze, Le Monnier, 1847.

(2) Cfr. *Vita di Filippo Strozzi il vecchio* scritta da Lorenzo suo figlio con documenti ed illustrazioni per cura del can. Giuseppe Bini e di Pietro Bigazzi. Firenze, Tip. della casa di correzione, 1851.

(3) Cfr. *Miscellanea storica e letteraria* edita con note per cura di Pietro Bigazzi. Firenze, co' tipi de' fratelli Martini, 1854.

sestina, dieci madrigali e tre canzonette) delle migliori e più accomodate alla contingenza (1).

Sull'autorità dello stesso manoscritto, io restituii a Lorenzo Strozzi la nota epistola descrittiva della peste del 1527, stampata sempre fino ad oggi fra le opere del Machiavelli, ma da tutti i critici più riputati già da un pezzo riconosciuta non sua (2).

Allo Strozzi va finalmente rivendicata in modo definitivo la *commedia in versi* attribuita del pari per lungo tempo all'autore della *Mandragola* (3).

---

(1) Cfr. *Nozze Vigo-Magenta*, Rime inedite di un cinquecentista. Pavia, Fusi, 1885.

(2) Sono in ciò concordi tre critici autorevolissimi, il Macaulay, il Villari e il Polidori, l'editore e illustratore accurato degli scritti minori del Machiavelli. L'epistola si trova, è vero, copiata di mano del grande politico nel famoso codice quasi per intero autografo, magliabecchiano 1451, fra gli strozziani 366, che è nella Nazionale di Firenze. Ma lo stesso codice in tre avvertenze scritte da altra mano ci dà il nome del vero autore nella persona dl Lorenzo Strozzi, del quale sono pure le correzioni autografe all'epistola medesima (Cfr. Polidori, *Op. minori di N. Machiavelli*, nota alla pag. 415. Firenze, Le Monnier, 1852 — Villari, *N. Machiavelli e i suoi tempi*, vol. III, pag. 190-191). Ce n'era d'avanzo per negare la paternità del Machiavelli; ad ogni modo la testimonianza del nostro ms. definisce ogni controversia.

(3) Dubitò forte dell'autenticità della commedia in versi il Polidori, che pur l'accolse nel vol. cit. delle opere minori del Machiavelli. Le sue ragioni non parvero convincenti a C. Hillebrand che la giudicò opera giovanile sì, ma non del tutto indegna dell'autor della *Mandragola* (cfr. *Études historiques et littéraires*, tom. I — *Études italiennes*. Paris, 1868, pag. 352). Non la credettero genuina nè il Macaulay (cfr. ne' *Saggi biog. e critici* il saggio su N. Machiavelli) nè il Villari (cfr. op. e vol. cit., pag. 170); ma nè l'uno nè l'altro, ignari del cod. da noi recensito, ebbero modo di indicarne il vero autore. In favore dell'attribuzione al Machiavelli era la trascrizione autografa nel codice citato, in fondo alla quale, com'è noto, si legge la strana formola — *ego Barlachia recensui* — (Cfr. Polidori, prefaz. alla ediz. cit. delle *op. min.* del Machiavelli, pag. XIII, la descrizione del cod. strozziano a pag. 415 del vol. e la nota in fine della commedia, pag. 586). Ora questa composizione è, salvo alcune differenze, quella che ha il cod. ashburnhamiano 606, ed è precisamente la seconda delle due commedie, che in esso si contengono. Non è scrittura autografa, ma autografe sono le correzioni al testo copiato da altra mano della commedia; giacchè, come dissi altra volta nell'avvertenza all'opuscolo del 1885, tutto il contenuto del codice devesi fino a prova con-

Il materiale pertanto, che di Lorenzo Strozzi ab-

---

traria ritenere opera di Lorenzo Strozzi, ma la trascrizione dei componimenti è fatta da tre o quattro mani diverse; e alla mano di Lorenzo si devono soltanto, oltre la copia di una lettera al duca Cosimo, tutte le correzioni. Chi volesse occuparsi dell'argomento potrà riscontrare altri due mss. della collezione ashburnhamiana, il cod. 578 e il 579 del cat. Libri, 509, 510 dell'elenco officiale, entrambi i quali contengono la stessa commedia parimenti non autografa, ma con correzioni autografe. Il 578 membranaceo legato in pelle - mm. 206 × 143 - manca dell'atto 1° e di parte del 2°, ma riproduce il resto colle correzioni del 579, che perciò è anteriore. Questo invece, cartaceo - mm. 221 × 148 - ci dà integralmente il testo della commedia senza notevoli differenze dalla forma del cod. 606.

Il ms. 579 si differenzia dagli altri in ciò, che ha in principio i nomi dei personaggi scritti in carattere più moderno, non che la didascalia *Comedia del signor Lorenzo Strozzi recitata in casa i Medici circa il 1506* (*Gianbattista* avea scritto erroneamente una prima mano, che un'altra corresse in *Lorenzo*, ed entrambe sono diverse tanto da chi copiò il codice, quanto da quella che diede l'elenco dei personaggi). Nella 2ª carta si legge un'altra avvertenza, ma questa autografa, perchè è scritta dalla stessa mano delle correzioni, quella, a cui nel cod. 606 dobbiamo la trascrizione della lettera al duca Cosimo per la carestia, certamente di Lorenzo, e suona: *La prima comedia ch'io facesi mai recitata in casa e Medici.* Inoltre il ms. dà, con grafia scorretta, in fondo alla composizione e l'argomento e il prologo in versi, che non sono nella commedia stampata sotto il nome del Machiavelli.

ARGUMENTO.

Camillo amando ardeva
di virginia che donna era a catillo
onde pamphila odiava il suo camillo
che il matrimon consumar recusava.
Seco tanto era pregno
d'amore et catil' venne sì geloso
che rimirar non ch'altro havea a sdegno
virginia che camillo anch'ella amava.
Cremete alhor' de' parenti pietoso
per lor(o) comun' riposo
operò sì che per donna a camillo
dette virginia et pamphila a catillo.

Il prologo finisce con questi versi:

Per al presente l'auctor si tace
ma se questa comedia vi sie accepta
di che pur teme assai come la figlia
qual e pietosa verso il caro padre
celeberra di chi la facta il nome
qual' poco ancor' se non da certi amicj
più cari e conosciuto per poeta.

biamo a stampa, si riduce a due biografie, quattro

È curioso, che in questo prologo si leggano sei versi ripetuti nel prologo della commedia la *Pisana*, la prima del cod. 606, e son quelli, in cui accenna alla novità dell'invenzione ed esprime la speranza di

trovar venia da voi che venia merta
vie più quel che camina per se stesso
benchè inciampi talhor che quei che sempre
seguon gli altrui vestigij e qual son decti
poeti imitatori et se ruinano
compassion' non meriton' ne scusa.

Ma come spiegare la copia autografa di due lavori di Lorenzo per parte del Machiavelli? Non ci par difficile. Sappiamo il vincolo di stima affettuosa e rispettosa, che legava il grande politico allo Strozzi: non pago di dedicargli i dialoghi sull'*Arte della guerra* volle eccedere in cortesia trascrivendo, fra le sue, alcune composizioni del patrizio protettore; avrà poi mandato il ms. in dono allo Strozzi che dovette tenerlo come un ricordo prezioso dell'amico; onde la provenienza strozziana del codice. E la formola - *Ego Barlachia recensui?* Il Polidori suppone, che il Machiavelli assumesse il nome di questo pubblico banditore di Firenze per analogia al proprio officio di commediografo banditore de' vizi contemporanei (cfr. vol. cit.). L'Hillebrand (cfr. vol. e pag. cit.) dice che Barlachia è un nome di guerra preso capricciosamente dal Machiavelli per il senso della voce, che in fiorentino vale *imbecille*. A me non persuade nè la prima spiegazione che dà un significato serio alla voce, la quale mi ha tutta l'aria d'uno scherzo, nè la seconda che le nega il valore di nome proprio. È, così a me pare, un pseudonimo assunto scherzosamente dal Machiavelli con allusione al Barlachi persona storica, di cui parla anche il Vasari come di uomo piacevole nella *descrizione delle feste e rappresentazioni fatte dalla compagnia della Cazzuola* in Firenze. Era un buon compagnone, in società gioviale e arguto, a tavola buona forchetta, accetto così al Machiavelli come allo Strozzi. Nè il Machiavelli rifuggiva, come l'epistolario e gli scritti minori ce ne fanno fede, dalle piacevolezze e dagli scherzi anche grassi: e potè bene, in fondo alla trascrizione della commedia strozziana, firmarsi *recensore Barlachi*, lui motteggiatore di prim' ordine, delle allegre brigate amante non meno che de' circoli gravi, lui autore di commedie, novelle, capitoli, sonetti, canti, in cui satira e umorismo si fondono sempre insieme.

E giacchè l'occasione mi si offre, anche a costo di tirare in lungo questa già troppo lunga nota, avverto che il cod. 606 contiene quattro sonettesse inedite di Lorenzo Strozzi inviate a questo Barlachi nel tempo dell' assedio (certo del 1350). Sono tra il serio e lo scherzoso, con iscarso pregio poetico, d'intelligenza non sempre facile, ma di qualche valore storico. Essi ci attestano la dimestichezza del banditore fiorentino collo Strozzi, alla cui mensa dovette usare non infrequentemente, la facile contentatura di quest'ufficiale del nuovo stato, che tira a fare con pro il suo mestiere senza preoccuparsi troppo di politica, la partecipazione interessata alla vita pubblica di molti abitualmente estranei, e il disagio de' pacifici fiorentini in que' giorni

abbozzi di vite, un'epistola descrittiva, una com-

---

di timori e pericoli, in molti de' quali non vien meno il consueto buon umore. In uno dei sonetti Lorenzo lo rimprovera garbatamente, perchè, sollevato a miglior grado dalle mutazioni politiche, sta alla larga dai vecchi amici e non accetta i suoi inviti a mensa: è il più chiaro e notevole e lo riproduciamo intero.

Che vorresti, barlacchi, il baldacchino?
Non aspettar ch'a mangiar più l'inviti
Se non quando e' ribegli sien finiti
O, ver quand' e' ti manchi 'l pane e 'l vino.
Tu gonfi com'un grosso cittadino,
Tu canti in piazza, ne feste, o, conviti
O prandi vuoi, anzi da te sbanditi
Son quelli a chi facevi già l'inchino.
Così va 'l mondo, et è ben quest'anchora
Che così come varia la natura
Varij l'instabil fortuna ad ogn' hora.
Eccj ben chi del stato non tien cura
Ma del presente sì, perchè s' honora
Di quello, et serve tanto, quanto dura.
Hor poi ch'in tanta altura
Ti trovi, che manggiar non degni meco
Invita me, vedrai s'io verrò teco
Et com'un pover cieco
Ben che non paia che reggier mi possa
Ti mangierò barlacchi in fin' all'ossa.

In un altro sonetto, a carnevale finito, lo invita a desinare promettendogli un buon pranzo di magro con salsume, ceci, fichi, scalogni, castagne e mele rose

fresche e lisciate come nuove spose

e con un *vin di sì potente odore* | *che lo farà starnutir sino a' denti.* L'autore è un buon cattolico, e sebbene infermiccio, osservante de' precetti quadragesimali:

Che se ben son mal sano, io non son tale
Ch' io non habbia più all'anima rispetto
Ch' a questo corruptibil corpo abietto
Ben che 'l pechato non siaria mortale.

In un terzo Lorenzo mette in bocca al Barlachi la sua professione di fede rispetto all'ufficio di banditore. All'amico, che gli chiede come va, risponde che il suo è un mestiere un po' magro e compromettente; gli ha procurato l'onore di esser fatto *cittadino novello*, ma anche il disagio e il pericolo di esser *compreso nell'attacco:* alle nuove contingenze s'adatta, ma per timore di mali, in cui incorrerebbe ribellandosi.

Et s'hogn' hor mi ribello
. . . . . .
. . . . . .
Qualche tratto di fune
o di forche potriemi un dì tocchare.

media (1), e, oltre due canti carnascialeschi nella raccolta del Lasca (2), i versi da noi pubblicati.

Di lui rimangono inedite tutte le rime del codice 606, che non sono nel nostro opuscolo, l'altra commedia, che nell'indice dello stesso manoscritto ha per titolo la *Pisana* ma nel prologo è detta la *Nutrice*, un trattato sulla *Pazienza* che è in un

---

Un quarto finalmente ricco di frasi idiomatiche fiorentine (*porre a piuolo, ire a frognolo*, ecc.) rende conto di una partita a caccia di Lorenzo in compagnia di due fraticelli (forse ha senso allegorico), e si lagna che in tempi di pubblici infortuni

. . . . lancie et schioppi forti
Gli ucei de luoghi bassi han scaratati (?).

(1) Chi pensasse a mettere in luce la inedita e ristampar la nota commedia in versi (e non sarebbe disutile), dovrebbe collazionare per la prima il cod. 606 e per la seconda tutti e tre i mss. che ho indicati. Il testo riuscirebbe assai più corretto e con mutazioni non poche rispetto alla lezione, che questa ha nelle edizioni delle opere del Machiavelli. Per darne un solo saggio i primi sei versi della commedia (atto 1°, scena 1ª) messi in bocca ad Apollonia, che nelle ediz. a stampa suonano

Donna non credo sia sotto la luna
Sì dura, sì ostinata e sì crudele,
Che a' prieghi, ai doni ed alle grandi offerte
Non si piegassi; come oggi ho fatto io,
Che cedere a Cammillo son costretta
Quel che giammai più fare avea disposto,

nel nostro ms. hanno la forma seguente:

Donna non credo sia sotto la luna
tanto *dura obstinata et sì crudele*
ch'a dolci *prieghi, a doni et* larghe *offerte*
non si piegassi come hoggi ho facto io
che cedere a Camillo son constrecta
in *quel che* mai *più fare havea disposto.*

Così nell'ultima scena dell'atto V i versi

Partite pur, che questa è l'arte mia,

coi quattro susseguenti che nelle stampe pronuncia Saturio, nel ms. sono detti da Panfila, e il parassita dice da solo i sette versi del commiato.

(2) Sono « *Maestri siam perfetti di çardoni* — e « *Forastier siamo e tutti conciatori* » ma la lezione del manoscritto ha così per l'una come per l'altra, specie per la prima, notevoli differenze dal testo a stampa.

codice magliabecchiano, un altro sull'*Elemosina* in un codice domestico strozziano (1), la lettera citata per la carestia al duca Cosimo in data 18 febbraio 1550, di cui il codice 606 contiene copia autografa, e più lettere disseminate fra le carte strozziane nell'archivio di stato. Lasciando ad altri o ad altro tempo uno studio letterario sui lavori tutti del nostro, raccogliamo oggi le notizie più importanti, che sull'uomo e sullo scrittore ci danno le memorie del tempo.

***

Sortì Lorenzo i natali in Firenze nel 1482 (2) da Filippo Strozzi e da Selvaggia Gianfigliazzi. Egli, il fratello Giambattista a lui minore di sei anni, il cui nome alla morte del marito nel 1490 la madre volle cambiato in quello paterno di Filippo, non che tre sorelle, Alessandra, Lucrezia e Caterina, erano tutti figli di secondo letto: chè prima moglie del padre era stata per pochi mesi Fiammetta Adimari, la quale gli avea generato nel 1467 Alfonso, il fra-

(1) Il Bigazzi, che ne ebbe cognizione, nelle note alla vita cit. di Filippo Strozzi scritta dal nostro, riporta queste parole « Avendo io, Francesco mio caro, pochi dì sono, scritto tutto quello che io ho trovato degno di memoria della santa virtù della *Pazienza*, non mi pare aver giovato poco a me stesso e forse anche ad altri; però mosso dalla medesima ispirazione, la quale io reputo divina, perchè senza essa nè intendere nè operare cosa alcuna di bene si può, scriverò anche della virtù della *Limosina*, la quale non giudico manco necessaria agli uomini che la *Pazienza*, perchè cognoschino di quanto frutto sia nel bene usarla, e per contrario quanto poco giovi usandola male. » Lo stesso codice contiene infine due saggi imperfetti di traduzione dal greco, e sono l'*Orazione* di Demostene ad Alessandro e la *Calunnia* di Luciano.

(2) Risulta dal registro dei battezzati, che si conserva nell'archivio di Santa Maria del Fiore citato dal Bigazzi.

tellastro per domestici dissensi tanto di poi molesto ai figli di madonna Selvaggia.

La famiglia Strozzi primeggiava da oltre due secoli in Firenze tra i casati illustri per cultura, ricchezze, virtù cittadine e private. Nella tardiva età repubblicana avea dato alla patria due gonfalonieri in Iacopo e Lorenzo Strozzi. Frate Alessio, al secolo Alessandro d'Iacopo, era morto sul declinar del trecento in concetto di santità, occupati alti uffici nel convento domenicano di Santa Maria Novella, levata fama di sè come predicatore e maestro in teologia (1). Un messer Nanni Strozzi avea lasciata la vita sul campo di battaglia meritandosi un' amplifica orazione per parte di Lionardo d'Arezzo. Carichi eminenti avea sostenuto nel primo quattrocento un Marcello Strozzi, legato di Firenze presso papa Martino, capitano di guardia del castello di Livorno, oratore a Venezia per la lega antiviscontea, ambasciatore infine con successo al duca di Milano. Un Benedetto di Peraccione, della generazione degli umanisti, amico di Lionardo e di Giannozzo Manetti, si era segnalato nel raccogliere e scrivere con grande correttezza codici di pregio. La mano del figlio Piero Strozzi, che il nostro conobbe, vergò nell'estrema vecchiezza il codice membranaceo laurenziano delle vite dei filosofi di Diogene Laerzio tradotte in latino da Ambrogio Traversari, e fu prete colto e riputato ai tempi di Nicolò V, quando, scrive Lorenzo, « risplendevano le virtù sopra le

(1) Cfr. Brocchi, nelle « *Vite di santi e beati fiorentini* » *La vita del beato Alessio.* — Riccha, *Chiese fiorentine.*

ricchezze, com'oggi le ricchezze sopra le virtù, e tanta differenza si faceva tra uno che sapesse lettere e uno che non le sapesse, quanta è da uomo dipinto a uno vero (1). »

Nell'avvicendarsi delle cose pubbliche gli Strozzi, avversi, come pressochè tutta l'aristocrazia fiorentina, alla supremazia medicea, aveano per ben due volte dovuto soggiacere alle rappresaglie di parte. Matteo avolo del nostro, de' buoni studi cultore riputato tanto da meritarsi un posto in quella galleria di valentuomini del quattrocento, che sono le vite di Vespasiano da Bisticci (2) « *uomo*, dice il biografo fiorentino, *di grandissimo giudizio, di grande vedere e di generosissimo animo* » fu tra i confinati del 1434, dopo il trionfale ritorno di Cosimo de' Medici, insieme cogli Albizzi, i Peruzzi, i Dietisalvi, i Barbadori, e un altro famoso della famiglia per dottrina e virtù cittadine, Palla Strozzi; accidente, pel quale, scrive N. Machiavelli, *Firenze non solamente si privò di uomini da bene, ma di ricchezze e d' industria* (3). E questo Palla, « *uomo quieto, gentile ed umano, piuttosto atto agli studi delle lettere che a frenare una parte* » (4) che in patria avea caldeggiato l'ellenismo, istituendo quasi a sue spese la cattedra pel Crisolora e provvedendo all'acquisto in Grecia di libri e codici, rifugiato oltre i sessant'anni in

(1) Cfr. *Vite citate di quattro uomini illustri di casa Strozzi*, da cui e dalle note del Bigazzi traggo le notizie degli antenati del nostro.

(2) Cfr. *Vite di uomini illustri al secolo XV*. Edizione curata da A. Bartoli, pag. 289-90. Cfr. anche l'ultima delle vite strozziane cit. - *Matteo di Simone Strozzi*.

(3) Cfr. *Stor. fior.* Libro IV, par. 33.

(4) Cfr. id. id. par. 30.

Padova, temperò l'esiglio collo studio delle opere aristoteliche, assistito prima da Giovanni Argiropulo, poi da Andronico Callisto, ospitati generosamente in casa propria.

Filippo suo padre, in virtù di una legge del 1458, dal nostro non a torto qualificata per iniqua (1), che condannava all'esiglio anche i figli de' confinati, avea dovuto emigrare a Napoli: e fu ventura, chè col favor degli eventi e l'ingegno alacre e operoso si diè al grosso commercio e alle operazioni bancarie accumulando in breve tempo grandi ricchezze. Intimo di Ferdinando d'Aragona, che del suo banco si giovò più volte per rinsanguare le assottigliate finanze, ottenne per suo mezzo da Lorenzo il Magnifico il rimpatrio nel 1466; godè il favore del principe, pur tenendosi alieno dalle cose pubbliche; fu testimone oculare della tragedia effettuata dai Pazzi, di cui lasciò una breve ma fedele narrazione (2); e col lavoro di oltre un trentennio fu in grado di trasmettere ai figli un ingente patrimonio e l'esempio di un'operosità e munificenza rara. Quando nel 1490 lo colse la morte, avea iniziata la costruzione dello storico palazzo Strozzi, largamente dotato chiese e conventi, erette due cappelle nel Monastero delle Selve e una terza in Santa Maria Novella, edificati due oratori e tre magnifiche ville il Maglio, Capalle e il Santuccio. Nella preveggenza dei dissidi tra i figli di Fiammetta e di Selvaggia, avea con savie disposizioni testamentarie procurato ovviarli,

(1) Cfr. *Vita cit. di Filippo Strozzi il vecchio.*
(2) È tra i documenti pubblicati dal Bigazzi nella vita citata.

ma il carattere inquieto di Alfonso non consentì la pace.

Le tradizioni dunque di famiglia segnavano ai figli di Filippo la via da battere; nè si può dire, che la virtù avita non discendesse per li rami. Alfonso vissuto fino al 1534 fu sempre smanioso d'immischiarsi nelle faccende cittadine e salire in grado nelle magistrature: avverso ai Medici dopo il 1512, fautore della parte più popolare dopo il 1527, ebbe uffici delicati nel difficile triennio del governo repubblicano, due volte dei *Dieci di libertà e pace*, dei sette dittatori vigili supremi delle sorti delle città, aspirante al gonfalonierato dopo la caduta del Capponi, e tra i confinati del 1530 (1). Di Filippo sono universalmente noti il valore di umanista, l'intelletto versatile e forte, l'indole irrequieta e di primato cupidissima, i casi fortunosi, la catastrofe miseranda, argomento di nobile composizione al tragediografo neoghibellino toscano.

Lorenzo non partecipò alla cosa pubblica nella misura di Alfonso, non ebbe l'ingegno e l'ambizione di Filippo, ma più moderato dell'uno, più retto dell'altro, meglio ritrasse il temperamento equilibrato, più schiette ereditò le virtù paterne; personaggio meno appariscente nel quadro domestico, ma al cui confronto meglio discopronsi le debolezze degli altri.

Quando i due figli di Selvaggia uscivano di puerizia, l'efflorescenza geniale del rinascimento era in sul declinare; la generazione di Lorenzo il Ma-

---

(1) Cfr. Varchi, *Storia fiorentina*. — II, 6, IV, 1, 14, IX, 13, X, 52, XII, 24.

gnifico, del Pulci, del Poliziano invecchiava e scompariva col venir meno, fatalmente pressochè simultaneo, del grande triumvirato: e la Firenze medicea, artistica, platonicamente filosofeggiante, rallegrata dai cantari di Luigi, dalle stanze di Agnolo, dai rispetti e canti carnascialeschi di Lorenzo, dai dotti convegni del Ficino, del Landino, di Pico, cedeva omai il posto alla Firenze repubblicana, che, se cacciava in bando il fiacco figlio del principe poeta, se rispondeva colla campana a martello al re di Francia, chinava il capo, contrita e umiliata da un'ascetica recrudescenza, alla nuova intemperanza popolare e portava in trionfo fra Girolamo predicante, insieme colla libertà, penitenza e anatema alle *vanità*. E sulla giovinezza di Filippo e Lorenzo la reazione di questo repubblicanesimo piagnone e cristianeggiante non fu senza efficacia: chè in Filippo sul tronco dello scetticismo, a cui lo inclinava la rinascenza e l'ingegno colto e perspicace, non mancarono di rampollare arbusti di un'aspirazione a quando a quando rinascente verso tempi di libertà e di fede dall'egoismo presto aduggiati; e gli errori e le colpe d'una natura tirata in basso dal soverchio amore del suo *particulare* parvero per un momento irradiarsi dell'aureola di un martirio forzato: in Lorenzo il ricordo e il desiderio del vivere libero anche, quando l'universale s'adagia all'ombra del principato, non si spegne mai interamente, e l'intento morale e l'ascetismo ne informano così gli atti della vita come le opere negli anni maturi e senili.

La madre, donna di limitata coltura, fu impari

all'educazione dell'ingegno e dell'animo dei due rampolli di Filippo (1): ma una disciplina letteraria per quanto imperfetta non mancò fino dall'adolescenza nè all'uno nè all'altro; chè, se Filippo mosse i primi passi nella via degli studi sotto il magistero di Messer Antonio da Milano e Messer Niccolò dal Bucine, Lorenzo vi fu assai meglio istradato da quel Bartolomeo Fonzio, nelle memorie dello *Studio fiorentino* elogiato, come un buon raccoglitore di codici e scrittor non volgare di cose storiche e poetiche.

Fanciullo di sette anni nel 1489, in cui fu rappresentato per la prima volta in Firenze il *S. Giovanni e Paulo* di Lorenzo il magnifico da ragazzi ascritti alla confraternita del Vangelista, il nostro fu tra gli attori del dramma, insieme con Giuliano terzogenito appena decenne del duca autore (2).

---

(1) Cfr. *Vita cit. di Filippo Strozzi*, pag. X.

(2) L'anno di questa rappresentazione, posto dal Cionacci nel 1481, è stato assodato dal D'Ancona. Cfr. *Origini del teatro in Italia*, della 1ª edizione Le Monnier 1877, vol. I, pag. 230-31. Che gli attori fossero tutti fanciulli (la congettura del Ginguené, secondo la quale il Magnifico avrebbe sostenuto nella recita la parte di Costantino, non riposa su alcun documento), ci è attestato dal prologo del dramma, che nella terza strofa suona:

La compagnia del nostro San Giovanni
Fa questa festa, e siam pur giovinetti:
Però scusate a' nostri teneri anni
S'e' versi non son buoni ovver ben detti:
Nè sanno de' Signor vestire i panni
O vecchio donne esprimer fanciulletti,
Puramente faremo e con amore;
Sopportate l'età di qualche errore.

Che Lorenzo Strozzi e il figlio del Magnifico fossero tra gli attori, è affermato da Francesco Zeffi, canonico di S. Lorenzo, autore di una traduzione inedita di Polibio che risale al principio del 500, di versi latini stampati nel *Lauretum* dai Giunti verso il 1516, precettore dei figli maggiori di Filippo Strozzi dopo il 1518, censore dell'Accademia fiorentina dal 1542 al 1544,

Quando nel 1494 il 17 novembre entrò in Firenze Carlo VIII per la porta di S. Friano, egli fu de' giovinetti patrizi incaricati di portare « il *ricchissimo baldacchino*, allestito per l'occasione, *con magnifico e ricco apparato di tutte le cose che a sì fatta pompa si convenivano* (1). »

Alla disciplina delle lettere latine e greche dovettero ben fortificarlo, io penso, que' due valentuomini, che egli dà maestri del fratello Filippo, Marcello Virginio Adriani e fra Zanobi Acciaiuoli (2), il noto collega di N. Machiavelli nell'ufficio di segretario della repubblica, oratore latino facile ed elegante, umanista dotto, traduttore di Dioscoride, padre dello storico G. Battista, il primo (3); l'amico del Ficino e del Poliziano, il favorito del Magnifico, fatto di poi domenicano e savonaroliano, verseggiatore latino e traduttore di più testi greci, primo editore del *Liber epigrammatum græcorum* del Montepulcianese, il secondo (4).

---

del quale il Bigazzi cita una biografia inedita di Lorenzo Strozzi dedicata al figlio Palla, che non va più oltre del 1520. Cfr. su F. Zefi o Zeffi, il *Machiavelli* di P. Villari, vol. II, pag. 581 in appendice di documenti, e il recente buon libro di L. A. Ferrai, *Lorenzino de' Medici e la società cortigiana del cinquecento*, pag. 20, dove avverte di non confondere questo Francesco Zeffi con un altro Giovan Francesco Zeffi precettore di Lorenzino e agente d'affari in casa di Pier Francesco de' Medici.

(1) Cfr. il priorista Buondelmonti cit. dal Bigazzi: cf. anche per le feste fatte in quella malaugurata contingenza il diario del Landucci, di cui il D'Ancona, op. e vol. cit. pag. 242, riferisce il luogo acconcio al caso suo e nostro.

(2) Cfr. *Vita cit.*

(3) Era nato nel 1464, fu professore di lettere nello *Studio fiorentino* dal 1492 al 1502; ebbe la cancelleria nel 1498: morì nel 1521. Cfr. Prezziner, *Storia del pubblico Studio*, vol. I, pag. 187-190: Villari, *Machiavelli*, vol. I, pag. 315.

(4) Era nato nel 1461; vestì l'abito domenicano nel 1495; morì bibliotecario di Leone X nel 1519. Cfr. Mazzuchelli, *Scritt. ital.* I, 50 - Tiraboschi, III, 392, IV, 130, 234; e una buona notizia di lui e de' suoi rapporti col Poliziano in Isidoro del Lungo - *Prose volgari inedite e poesie latine e greche* - di A. A. Poliziano, Barbera, 1867, pag. 171, 173.

Morto nel 1499 Marsilio Ficino, il platonismo continuò, accomodandosi meglio a' tempi, nel culto degl'ingegni più eletti di Firenze, per l'opera infaticabile di Francesco Cattani da Diacceto, che nel 1502, di trentasei anni salì, nello studio fiorentino la cattedra lasciata vuota dal grande maestro, il quale avea posto singolare amore nel Da Diacceto (1) sino ad additarlo a' discepoli come il suo miglior successore con quelle parole, che riferisce il più autorevole biografo di lui B. Varchi: « Io me ne vo, ma se bene mi parto, io vi lascio lo scambio » (2).

Alla scuola numerosa del Cattani, che facendo discendere il platonismo dalle altezze metafisiche e mistiche dava all'insegnamento un indirizzo morale e pratico, usò Lorenzo col fratello Filippo, ed ebbe a condiscepoli uno stuolo d'ingegni prestanti, la più parte de' quali lasciò chiara nominanza nel movimento letterario e scientifico fiorentino del primo cinquecento. Formavano la bella comitiva, per ricordar solo i maggiori, i due Rucellai, Alessandro de' Pazzi, Luigi Alamanni, il Diaccetino, Zanobi Buondelmonti, Antonio Brucioli, Donato Giannotti, Pier Vettori (3): tra essi i due Strozzi

---

(1) Nel *Parmenide*, cap. LXXXIV, lo chiama « *dilectissimum complatonicum nostrum... quem sane virum ad platonicam sapientiam natura geniusque formavisse videtur.* » E Mario Equicola lo chiama *creato e amato discepolo di M. Ficino:* cfr. *Libro di natura d'amore*, Venezia, Fratelli Stabio, 1526.

(2) Cfr. Nelle opere di B. V. Trieste, 1859. Vita di Francesco Cattani, da Diacceto, vol. II, pag. 818. Per l'anno della successione nell'insegnamento al Ficino, cfr. nella *Hist. Acad. Pisanæ* del Fabbroni, le *notizie* relative allo *Studio fiorentino*.

(3) La frequenza degli Strozzi alla scuola del Cattani è attestata dal Varchi, dal quale deriviamo anche i nomi della scolaresca: cfr. Vita cit., pag. 818.

primeggiavano per casato; e con più d'uno il nostro serbò sempre affettuosa intrinsechezza.

Passato appena il quinto lustro, nel 1508 per sollecitazione materna, s'ammogliò con Lucrezia figlia di Bernardo di Giovanni Rucellai, e le muse degli amici non mancarono di inneggiare alla fausta ricorrenza (1). I dissensi tra Alfonso e i figli del secondo letto, il mal'umore verso Pier Soderini, che favoreggiava il primo a danno dei secondi, la necessità di tutori e consiglieri autorevoli nell'avviluppata matassa delle faccende domestiche, l'ambizione di mantener la famiglia nel lustro e nella potenza avita, mossero Selvaggia a cercare pe' figli parentadi di grado. Lucrezia non portò a Lorenzo vistosa dote, ma un nome già illustre e destinato a salire in maggiore prestanza nelle lettere e negli uffici civili. Suo padre Bernardo nato nel 1448, ingegno vigoroso e coltissimo nelle discipline umanistiche, scrittore preciso e castigato di parecchie opere storiche e archeologiche in latino (2), ma uomo di parte mutabile secondo gli eventi alla sua smodata ambizione favorevoli, imparentato co' Medici per parte di Nannina sua moglie sorella del Magnifico, era stato in auge sotto il suo governo: antimediceo durante il breve reggimento di Piero,

(1) Il Bigazzi ricorda un codicetto strozziano contenente eleganti distici composti per l'occasione, in cui sono enumerati quaranta tra gentiluomini e gentildonne al convito nuziale. Autore n'è Naldo Naldi, che scrisse anche una vita del Manetti, varie poesie latine, amico del Ficino e del Poliziano, col quale ebbe corrispondenza epistolare: cfr. Sul Naldi Tiraboschi, vol. III, pagina 135 — Bandini, *Catalogo dei ms. latini* della laurenziana, vol. II, 211 — Del Lungo, prefaz. all'opera cit. pag. XVI.

(2) Basti per tutte il trattato *De urbe Roma*, edito dal Muratori nel tom. II dell'appendice ai *Rerum ital. scriptores*.

quindi savonaroliano, tra il 1594 e il 1502 avea coperto cariche delicate: alienatosi da Pier Soderini s'era volto di nuovo alla parte pallesca adoperandosi pel matrimonio di Clarice con Filippo Strozzi e pel ritorno de' Medici, nel cui favore morì nel 1514. Avea edificato il magnifico palazzo di Via della Scala, arricchito di tesori artistici lo splendido giardino attiguo, divenuto famoso sotto il nome di *Orti oricellari* da lui aperti alle riunioni degli Accademici platonici, quando nel 1494 il circolo di Marsilio Ficino, danneggiato dalla fortuna avversa a' Medici suoi protettori, trovò dalla villa Careggi riparo nelle architettoniche sale de' Rucellai e all'ombra di quegli alberi anc'oggi meraviglia del visitatore (1).

Per parte della madre Nannina figlia di Lucrezia Tornabuoni che le mancò nel 1493, Lucrezia era cugina del cardinale Giovanni di poi papa Leone X, del cardinal Giulio di poi Clemente VII, nonchè di Piero, padre di Lorenzo poi duca d'Urbino. A lei erano fratelli Giovanni (1475-1525), il confidente segreto di papa Leone, l'autore delle *Api*, della *Rosmunda*, dell'*Oreste* e della dotta orazione latina ad Adriano VI, e Palla Rucellai (1473-1543), l'irrequieto avversario del Soderini, che tanta parte ebbe nel ritorno de' Medici il 1512, che tanto puntellò il loro reggimento assoluto e prima e dopo il 1530 fino al 1537, in cui, fatto per mala espe-

(1) Per notizie sui Rucellai, cfr. L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Rucellai*, Firenze, 1861 — Idem, *Memorie storiche degli Orti oricellari*, nelle *Curiosità storico-artistiche fiorentine*. Prima serie, Firenze, Iouhaud, 1866.

rienza dispettoso della tirannide, prese a caldeggiare la libertà contro Cosimo, ambasciatore e oratore grave a Clemente VII e Carlo V, editore del poemetto di Giovanni le *Api* nel 1539, che insieme col fratello meritò la dedica dei tre libri *De Pulchro*, e con Giovanni Corsi quella del *Panegirico d'Amore* da parte del Da Diacceto (1).

Così l'affinità indiretta co' Medici, diretta co' Rucellai metteva il nostro in comunicazione con tutta l'aristocrazia dell'ingegno politico e letterario contemporaneo. La politica e l'interesse avea unito Filippo con Clarice rampollo mediceo e ricca di 6000 scudi d'oro di dote, *in quel tempo notabile e non consueta* (2). Caterina, l'ultima delle tre figlie di Selvaggia fu data in moglie a Niccolò di Pier Capponi, riputatissimo nella parte degli ottimati, il futuro gonfaloniere della repubblica dopo la mutazione del 1527. Fra le due parti sempre vigoreggianti in Firenze de' medicei e dei fautori del reggimento popolare, gli Strozzi, fatta eccezione di Alfonso, che in odio alle Palle piegò sempre a parte repubblicana, inclinavano co' Capponi, co' Vettori, co' Guicciardini, co' Salviati a un temperato governo oligarchico, e si erano andati riaccostando ai Medici nella preveggenza della loro non lontana reintegrazione (3). Se non che Lorenzo, sollecitato in ciò da Alfonso, timoroso de' pericoli in cui in quel momento avrebbe potuto incorrere la famiglia dallo stringersi

(1) Cfr. Passerini nella prima delle due opere cit. per Palla, pag. 133 e seguenti, per Giovanni Rucellai, pag. 189 e seg.

(2) Cfr. *Vita cit. di Filippo Strozzi.*

(3) Cfr. Varchi, *St. fior.* L. II, 6.

troppo a una casa ribelle allo stato presente, non favorì dapprima il matrimonio del fratello colla figlia di Piero, sorella di Lorenzo, nepote di Giovanni e Giuliano dei Medici (1): e quando per la volontà risoluta di Filippo e di Alfonsina madre di Clarice il contrastato connubio fu fatto compiuto, Lorenzo seppe destreggiarsi abilmente per non urtare in iscogli, e senza rinunciare alla indipendenza del pensiero e dell'opera propria, comportarsi sempre fraternamente con Filippo, rispettare i vincoli di affinità co' Medici, sfuggire per la mitezza dell'animo suo l'odio della parte avversa, e serbarsi la riputazione specialmente presso i fautori di un governo misto di popolo e di ottimati. Quando Pier Soderini mise nel 1808 Filippo in istato di accusa quasi reo di lesa repubblica, Lorenzo s'intese cogli amici e parenti a che non gli fosse venuto meno il loro valido patrocinio; lo indusse a presentarsi agli Otto di Guardia e Balia per discolparsi; proscritto a Napoli, lo soccorse di consiglio; non s'oppose al desiderio di Clarice di venire a Firenze durante l'esiglio del marito a pigliar possesso de' beni; e fu lui a ricevere la sposa presso Siena e condurla cavallerescamente in città, lui ad adoperarsi insieme con Clarice e ottenere il sollecito ritorno in patria del fratello (2).

Abbattuto nel 1512 il governo popolare, durante i tre lustri della reggenza medicea, vero principato assoluto con parvenze liberali, prima del cardinale

(1) Cfr. *Vita cit. di Filippo Strozzi*, p. XV.
(2) Cfr. *Vita cit.*, p. XVIII-XXIV.

Giovanni, poi di Lorenzo suo nipote, poi del cardinale Giulio dei Medici, infine d'Ippolito e Alessandro sotto il cardinal di Cortona, nell'auge della potenza strozziana per la grande autorità di Filippo presso tutti questi governanti (delle entrate di Leone X fu depositario fiducioso, di Lorenzo compagno e consultore assiduo, con Giulio e prima e dopo che fu assunto alla tiara, almeno fino al 1527, stretto in vincoli intimissimi) Lorenzo si segnalò per grande moderazione d'animo, per sensi alieni da cortigianeria e servitù, per liberalità sincera verso quanti, senza considerazione di parte, erano decoro della patria e lustro de' buoni studi. Più che alla politica intese all'esercizio colto dell'ingegno, e all'ambizione degli uffici pubblici antepose la stima di scrittore, la dimestichezza de' circoli letterari, il vanto di mecenate.

La restaurazione medicea, checchè altri pensi in astratto intorno agli effetti dei tempi liberi sulla letteratura, fu all'arte e alla cultura fiorentina propizia. Dopo la morte del grande triumvirato della rinascenza, la *stagione rivolta*, direbbe il Sacchetti (1), apportatrice di trambusti politici, distrasse quasi affatto le menti dagli studi geniali. Tornata un po' di calma, l'umanesimo ripigliò il suo corso, meno vivace e schietto, se vuolsi, meno tranquillo e spensierato di una volta (chè gli eventi storici nol consentivano), ma più composto, più vario, più universale, più efficace pel progredire della prosa

(1) Cfr. la canzone deploratoria in morte di G. Boccacci in *Rime di Cino* da Pistoia e altri del secolo XIV di G. Carducci, Firenze. Barbera, 1863, pag. 528.

e della poesia volgare, cui nella sua prima esuberanza avea, a così dire, per soverchia luce oscurato. Col classico naturalismo della generazione di Lorenzo e del Poliziano rifiorì il culto dei tre massimi trecentisti, e generale in Toscana e nel resto d'Italia divenne la smania d'instaurare la letteratura volgare, da Grecia e da Roma derivando pensieri, forme, atteggiamenti artistici. Proprio nella seconda decade del cinquecento, l'Ariosto reggiano traeva a compimento il *Furioso*, rifaceva le commedie già scritte e ne componeva di nuove, iniziando quella esuberante produzione comica esemplata sulla falsariga latina: il Bembo, che aveva già composto gli *Asolani* e parte delle *Rime*, lavorava alle *Prose della volgar lingua* e ad ampliare il *Canzoniere* (1), con quelle fissando stabilmente i canoni grammaticali dell'idioma toscano ormai fatto per adozione italiano, con queste segnando alla poesia la strada maestra del petrarchismo: il Castiglione lombardo dettava con classica urbanità il suo *Cortegiano:* (2) G. G. Trissino vicentino colla *Sofonisba* inalveava nel gran fiume del teatro greco-romano la tragedia italica; e le accoglienze più che oneste e liete dei migliori intelletti toscani all'infaticabile vicentino, quando nel 1513 egli fu a Firenze, parvero sanzionare il passaggio della letteratura volgare dalle rive dell'Arno a tutta Italia sotto gli auspicî del

(1) Cfr. per la cronologia delle opere cit. del Bembo, V. Cian - *Un decennio della Vita* di P. B. Torino, Loescher, 1885, cap. V e VI.

(2) Fu pubblicato la prima volta in Venezia nel 1528; ma la composizione era compiuta nel 1514. Cfr. Bottari, *B. Castiglione e il suo libro del Cortigiano*. Pisa, 1877.

classicesimo da un non toscano vigorosamente caldeggiato (1).

E coll'Emilia e col Lombardo-Veneto intendeva simultaneamente all'opera medesima Firenze dopo la restaurazione. Certo di quel governo, che la tirannide orpellava coll'accortezza de' modi, colla festività del vivere esteriore, non s'avvantaggiò nè il sentimento della libertà nè la moralità del costume. Animi generosi e audaci non mancarono ad alimentare via via l'amore de' vecchi ordinamenti e scuotere il giogo, ma furono tentativi parziali e senza seguito. La repressione pronta, feroce, incontrastata nei casi del Boscoli e del Capponi prima, dell'Alamanni e del Diacceto di poi, testimoniano i tempi mutati e il poco o nessun consenso del popolo fiorentino con questi impulsi magnanimi. Poteva desso compiangerne momentaneamente le vittime, commoversi per poco alle prediche minacciose di frate Francesco da Montepulciano (2), ma le feste e i sollazzi apprestatigli dai nuovi padroni lo disviava ben presto dagl' ideali civili e religiosi de' tempi repubblicani, riconciliandolo colla supremazia di una storica famiglia, in cui la munificenza e l'arte del governare con accorgimento non erano venuti mai meno. E furono quelli per lei davvero gli anni

(1) Cfr. *Giangiorgio Trissino o Monografia di un letterato nel secolo XVI* di B. Morsolin. Vicenza, 1878, pag. 74 — Varchi, *Lezione Dei Poeti eroici* in Op. di B V. Trieste, 1859, pag 701, dove narra, che i più insigni frequentatori degli *orti oriceliari* intervenivano ad ascoltarlo « piuttosto come maestro e superiore, che come compagno ed eguale. »

(2) Cfr. Pitti, *Istoria fiorentina*, Firenze, Viesseux, 1842, pag. 112. Cambi, *Storie fiorentine*, nel tomo XXII delle *Delizie degli eruditi toscani*, del p. Ildefonso di S. Luigi, pag. 39.

trionfali: chè in poco più d'un decennio diede alla Chiesa due pontefici, collocando Firenze quasi alla pari con Roma nella direzione della politica europea. Quasi tutta l'aristocrazia cittadina, una volta antimedicea, oggi accortamente carezzata, sorregge i nuovi governanti e gareggia con loro nel fasto e nella protezione di letterati e artisti. La gaiezza della vita fiorentina di quegli anni in contrasto doloroso colla precipitata ruina della patria è avvertita da pressochè tutti gli storici; e le memorie son piene di ricordi e descrizioni di feste sfarzose e trattenimenti spettacolosi, onde s'accompagnarono i più notevoli avvenimenti del tempo. Il San Giovanni del 1514, l'elezione di Papa Leone, la sua venuta in patria due anni dopo, l'entrata di Giulio successo a Cosimo de' Pazzi nell' arcivescovado di Firenze, il matrimonio di Lorenzo con Maddalena de la Tour d'Auvergne, l'assunzione al pontificato di Clemente VII furono altrettante occasioni di baldorie e di spese dissennate (1). E alla testa di questi sollazzi, in cui allo spettacolo popolare associavasi il canto de' poeti e l'opera degli artisti, erano brigate di giovani quasi tutti gentiluomini, quali quelle del *Diamante* e del *Broncone* (dirette

(1) Cfr. Pitti, op. e loc. cit. — Cambi, op. e loc. cit., pag. 24, 47 — Per l'ingresso e la dimora di Leone in Firenze, cfr. *Diaria Paridis de Grassis*, ms. nella Casanatense; il *Diario di Leone X* è stato pubblicato di su l'autografo vaticano da Mons. Pio Delicati - Mariano Armellini, Roma, Cuggiani, 1884, e citato dal Mazzoni nella prefazione alle *Opere* di Giovanni Rucellai, ediz. cit., pag. XIX: - cfr. anche Luca Landucci, *Diario fiorentino* dal 1450 al 1516, pubblicato con annotazioni da Jodoco del Badia, Firenze, Sansoni, 1883, e cit. dal Ferrai nel suo *Lorenzino de' Medici*, pag. 11.

entrambe da uno della famiglia medicea (1), o quella mista di aristocratici e di begli spiriti appartenenti a ogni ceto sociale detta della *Cazzuola* (2).

Colla acquiescenza civile e col desiderio del godimento andava di pari passo la licenza del costume. Chi per poco s'addentra nella vita intima degli uomini d'allora, anche più segnalati per l'operosità dell'ingegno o per l'esercizio della cosa pubblica, avverte subito la profonda degradazione, a cui si era giunti nel costume, e intende appieno la contenenza e lo spirito che informa la commedia, la novella, l'epistolografia, la poesia burlesca contemporanea. Firenze ha, come Roma, Venezia, Ferrara, le sue cortigiane e i suoi libertini più o meno celebri, e questa pagina oggi meglio conosciuta d'una volta, compie il quadro storico non confortevole, che pur troppo via via s'infosca sempre più (3).

Filippo Strozzi che s'abbandona a sfrenatezze di lussuria fuori porta San Gallo, Francesco del Nero che ruffianeggia per lui, Giovanni Bandini, compagno consumato di entrambi nel libertinaggio (4), il duca Lorenzo che passa la notte col popolano *Fora* ministro di sue voglie e muore di ventisette anni consunto da vizi nelle braccia del cognato e

---

(1) Cfr. D'Ancona, *Origini del teatro in Italia*, ediz. cit., vol. II, pag. 265. — Vasari, nelle *Vite de' pittori*, ecc. ediz. annotata e comm. da G. Milanesi, 1878-1885, *Vita del Pontormo*. Vol. V, pag. 251 e seg.

(2) Cfr. Vasari, id. id. *Vita di G. Fr. Rustici*. Vol. VI, pag. 613.

(3) Cfr. *Lettere di cortigiane del secolo XVI*, edite da L. A. Ferrai. Libreria Dante, 1884.

(4) Cfr. Ferrai, Prefazione alle *Lettere cortigiane*, pag. 14, e il vol. cit. su *Lorenzino de' Medici*, pag. 8-9.

di un buffone (1), Cosimino Rucellai che assiste ai convegni degli Orti adagiato sur una lettiga, perchè fatto storpio da una malattia celtica che lo trae giovanissimo al sepolcro (2), Francesco Vettori che ambasciatore a Roma con moglie e figlie *maritate e da marito*, intrammezza gli studi classici e le brighe d'ufficio con amori osceni e cinicamente li racconta all'amico Machiavelli (3), l'ex-segretario della repubblica, che s'adopera per ingraziarsi i Medici, che scrive la Mandragola, e al *legno suo rimaso per la continova tempesta senza timone e senza vele*, trova *porto* e *rifugio* nella equivoca bottega di Donato del Corno (4), e dall'amico lontano è apostrofato col verso significativo: *Ah, Corydon, Corydon, quæ te dementia cœpit?* (5), sono più che sufficienti a dimostrare, che la generazione di cui parliamo, poteva darci una meravigliosa fioritura artistica, opère sovrane di scienza e d'erudizione, poteva col *Principe*, co' *Discorsi*, coll'*Arte della guerra* dar norme per la formazione e la costituzione di un grande Stato, desiderare teoricamente il ritorno della libertà in Firenze, sognare anche la indipendenza d'Italia, ma era incapace di effettuare e l'una

---

(1) Cfr. id., pag. cit., in cui è riferito il frammento di un ritratto che del Duca Lorenzo fa il Cerretani — e Villari, *Machiavelli*, vol. III, 22.

(2) Cfr. Passerini, *Genealogia* cit., pag. 145 — Villari, op. e vol. cit., pag. 46.

(3) Cfr. nelle *Lettere di N. Machiavelli*, pubblicate per cura di Ed. Alvisi, Firenze, Sansoni, 1883, la corrispondenza di Fr. Vettori, e specialmente le lettere a pag. 325 e seg. e 333 e seg.

(4) Cfr. Villari, *Machiavelli*, volume II, pag. 210-213 — *Lettere* citate, pag. 392-393.

(5) Cfr. *Lettere* cit., pag. 389.

e l'altra cosa. Il popolo, che della libertà ebbe più vivo, più operoso, più geniale il sentimento, non ha più in sè la forza di resistenza cosciente, omai predisposto dalla decadenza sua propria e dalle condizioni politiche generali al servaggio. Il triennio repubblicano di pochi anni dopo non sarà che una parentesi mista di glorie e di vergogne, di cui si gioverà accortamente il principato assoluto per distendere in modo definitivo le sue radici già messe da lungo tempo.

Se non che il lavoro letterario così dotto come popolare che ferve in questo tempo nella Firenze medicea, la glorifica presso la posterità. Lorenzo e Giulio, senza essere Mecenati veri e propri, favoriscono gl' ingegni e li traggono con molta avvedutezza nella loro orbita, e a' Medici s'associano i Rucellai, gli Strozzi, i Ridolfi, i Gaddi, il fior fiore in somma degli ottimati. Il platonismo prosegue ad avere i suoi interpreti nello *Studio fiorentino*, i suoi controversisti nell'Accademia degli orti oricellari: ma non si dà più importanza esclusiva alla metafisica e alla teologia; le scienze morali, la politica, l' estetica esercitano oggi a preferenza l'ingegno. Più che una speculazione in servigio delle idee cristiane e delle tendenze spiritualistiche segregate dalla vita politica, come ai tempi di Cosimo e del Magnifico, il platonismo di questo periodo è un omaggio al pensiero filosofico antico, una palestra dell' ingegno che discute con relativa libertà i problemi dello spirito, una direzione delle facoltà estetiche e affettive, un ausiliare degl'intendimenti civili e laici della nuova

generazione (1). La filosofia non soffoca, ma promuove le altre attività dello spirito umano; nè Platone ha cacciato di nido Aristotile che ha i suoi insegnanti e seguaci, e coll'attrito delle opinioni favorisce la tolleranza e indipendenza del discutere: e quell'idealismo, che è in fondo l'anima della speculazione platonica, tempera le tendenze epicuree d'una società gaudente, e negli spiriti più fervidi alimenta la fiaccola di entusiasmi generosi. Il neoplatonico più eminente del tempo, Francesco Cattani da Diacceto, non pure commenta e svolge le dottrine del filosofo antico sul *bello*, sull'*amore*, sulla *sapienza*, sulla *repubblica*, ma dichiara Boezio, interpreta Plotino, parafrasa la *Fisica* e le *Meteore* d'Aristotile; e il suo biografo lo segnala sugli scrittori filosofici contemporanei per leggiadra e castigata esposizione così in latino come in volgare (2). La scuola del Cattani s'illustra per versatile, pratica, talvolta audace applicazione dell'ingegno. Antonio Brucioli è filologo e pensatore che specula sugli ordinamenti politici; nelle idee ribelli alla teocrazia, al monacato, alla ortodossia curiale e superstiziosa precorre la riforma e partecipa alla congiura ordita nel 1522 contro il cardinale Giulio de' Medici. Giovanni Rucellai è letterato e poeta, e sebbene ecclesiastico, paganeggia in filosofia, con libero giudizio su cose religiose, senza riserve nella satira fratesca (3). Fi-

(1) Cfr. art. cit. di L. Ferri, *L'Accademia platonica di Firenze e le sue vicende*. Nuova Antologia, 16 luglio, 1891.

(2) Cfr. Benedetto Varchi, *Opere* e loc. cit.

(3) Cfr. Prefaz. cit. di G. Mazzoni alle *Opere* di G. Rucellai, pag. LXIII.

lippo Strozzi è umanista e grande intrigante nella politica contemporanea: il Diaccetino insegnante di retorica e martire d'aspirazioni liberali. Zanobi Buondelmonti e Luigi Alamanni più che platoneggiare metafisicamente, ragionano di politica coi Machiavelli, meditano sugl'ideali civili della patria e cospirano.

Ma più che della cultura filosofica e dell'attività umanistica nella sua forma latina, Firenze s'illustra dell'opera letteraria in volgare. È il momento supremo nella lotta secolare dei due linguaggi, che rappresentano due correnti distinte del sapere e dell'arte italica; e dopo la lunga preponderanza del latino, l'idioma di Dante e Boccaccio, che a Firenze avea avuto sempre in tutto il quattrocento i suoi bravi cultori ma senza pretesa di mettersi alla pari col suo rivale, oggi agguerrito dall'uso di circa tre secoli di storia, accresciuto nel suo materiale, nella struttura sintattica più determinato, negli atteggiamenti stilistici più variato, sui modelli classici dell'antichità meglio temprato alla trattazione di tutti i generi in prosa e in verso, ha oltrepassato i confini della nativa Toscana e osa affermarsi quale espressione di tutto il pensiero letterario nazionale. La tradizione locale e gl'impulsi esterni ponevano naturalmente Firenze alla testa di questa definitiva battaglia pel trionfo del volgare sul latino. E contrasto ci fu e vivo; chè le scuole, le accademie, la scienza, la cultura tutta aristocratica erano sempre pel latino, dispettoso di ogni minaccia che gli veniva da parte del volgare. Benedetto Varchi, che più tardi dovea essere una

delle colonne della lingua toscana, ci fa sapere che giovinetto non poteva leggere le rime del Petrarca senza dare a' nervi al suo maestro di retorica Guasparri Mariscotti; e di bella lode vuole pregiata la memoria del Cattani da Diacceto, perchè « dove quasi tutti gli altri si facevano beffe o aveano compassione di chiunque volgarmente scriveva, e aveano la lingua fiorentina per niente, egli quasi prevedendo quello che di lei, mediante il Bembo, uomo più tosto divino che umano, avvenire doveva, tradusse alcune delle sue opere filosofiche da lui prima scritte in latino (1). E Jacopo Nardi, che scrive l'*Amicizia* in volgare con intenzioni classiche, domanda scusa agli spettatori di avere usato il linguaggio nativo:

> Ma se l'odore antico non respira
> Scusate l' *idioma* e 'l basso stile (2).

Ma contro i pedanti sostenitori del latino c'erano in volgare i canti popolari, che accompagnavano le mascherate, i carri e i trionfi; c'era tutta la poesia giocosa, vecchia di tre secoli e sempre viva negli ingegni bizzarri del tempo; c'erano le sacre rappresentazioni oggimai volgenti al loro fine, e i drammi profani modellati su questa forma tradizionale; c'erano il cantare cavalleresco e le *prose di romanzo*, la eloquenza sacra e la corrispondenza epistolare: forme

(1) Cfr. *Vita* cit. nelle *Opere*, pag. 819.

(2) Cfr. le ottave di licenza della commedia stessa riferite insieme coi settenari del prologo nella *Vita di Jacopo Nardi* scritta da C. M. Nardi, premessa alla edizione delle *Storie fiorentine* a cura di Lelio Arbib, Firenze, 1838-1841.

tutte su cui il quattrocento avea variamente lavorato, ma indulgendo un po' troppo al popolo e non sempre colla eleganza finita e la perfezione degna del paese della rinascenza. Importava fare un passo innanzi, elevare ad arte squisita, e improntare di suggello classico tutti i generi popolari, eliminando o trasformando quelli che avean fatto il loro tempo, provare e riprovare il toscano nella trattazione di tutte le forme delle antiche letterature, della lirica nelle sue tante maniere classiche, dell'epopea, della tragedia, della commedia, del poema didascalico, della storia, della prosa scientifica, dell'eloquenza, trasportare in volgare con coscienza artistica i capolavori antichi, innovare nella metrica e nella tecnica del verso, creare il periodo e lo stile multiforme adattato alla necessità tutte intellettuali di una nazione giunta a un grado altissimo di cultura e di arte. E fu questa l'opera grandiosa del secolo decimosesto; questa l'attività febbrile del primo cinquecento: e Firenze vi partecipò col vigore e la genialità antica, consertando felicemente le tradizioni classiche con le sue proprie paesane, contemperando la imitazione dell'antichità col culto del grande triumvirato trecentistico e col ravvivamento delle forme da esso e dagli altri vecchi toscani coltivate.

La parte migliore di quest'opera si deve appunto a quella generazione, in mezzo alla quale si svolge la piena virilità di Lorenzo Strozzi, tra il 1512 e il 1540, età di decadimento civile e morale incontrastato, ma di lavorio intellettuale poderoso, di contrasti e di resistenze molte, di fioritura letteraria

davvero lussureggiante e vitale. Germina essa e produce il meglio sotto il reggimento succeduto al soderiniano: dopo la parentesi repubblicana la restaurazione ne disperde parte degli attori che proseguono a lavorare fuori di patria, altri sconcertati dalla burrasca rimette in porto ravviando e dirigendo verso le sue mire il moto iniziato: ma l'opera che ne consegue, non ha più la originalità e la freschezza di prima; il lavoro d'indagine e d'erudizione prevale su quello dell'imaginazione e del pensiero, il tradurre sul comporre, la discussione critica sul fare: ancora pochi anni, e tutta la letteratura fiorentina si assommerà nell'accademia fondata da quel *Don Chisciotte* del cinquecento, come argutamente lo ha chiamato il Del Lungo (1), che fu Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino, tutta cosa de' Medici all'ombra della corte di Sua Eccellenza Cosimo, l'astutissimo figlio di Giovanni dalle Bande Nere.

Alla testa di questa elevazione classica ed espansione nazionale dell'idioma nativo è un uomo *più tosto non senza lettere che letterato*, ma sommo, difensore anche lui, come un altro grande suo concittadino, del volgare, e ragionatore teorico intorno alle tante quistioni filologiche che il cinqucento agitò (se pure gli appartiene, secondo che opina il suo maggior critico (2), il *Dialogo sulla lingua*), il quale, a quel modo che Dante assommò nella divina trilogia gl'ideali religiosi e politici dell'età di mezzo,

(1) Cfr. un bell'articolo col titolo — *Ritratti fiorentini* — nella N. Antologia, 15 Ottobre, 1880.

(2) Cfr. Villari, *Machiavelli*, vol. III, pag. 183 e seg.

tutto il pensiero civile dell' Italia moderna, tutta l'esperienza politica idealizzata a scienza e applicata alla salvezza di un popolo due volte al mondo maestro nell'arte del legiferare e governare volle con nervosa lucidità ed elegante precisione esplicare in quel compatito volgare, da cui i trattatisti della rinascenza avrebbero rifuggito per un malinteso ossequio al latino. Glorificava egli, proprio negli anni a cui il nostro discorso si riporta, il *badalucco* di San Casciano colla composizione del *Principe* e de' *Discorsi*, leggeva ospite ammirato negli Orti oricellari i libri dell'*Arte della guerra*, scriveva per commissione degli uffiziali dello *Studio fiorentino* le *Istorie*, e le profonde meditazioni sugli ordinamenti degli Stati, le osservazioni acute e i consigli sapienti sulle *piaghe infistolite* d' Italia, le indagini e divinazioni nuove sulle vicende della sua Firenze alternava con opere d' imaginazione, mezzo tra il serio e l'umorismo, tra il grave e il lascivo, mirabilmente integranti il doppio aspetto di lui, uomo ora in *panni reali* e *curiali*, ora in *vesta cotidiana piena di fango* e *di loto* (1), idealista nel suo crudo

(1) Cfr. *Lettere* cit., pag. 308: e in un'altra lettera al Vettori, pag. 392-93, una preziosa testimonianza che mi piace riferire. « Chi vedesse le nostre lettere, honorando compare, et vedesse la diversità di quelle, si maraviglia-rebbe assai, perchè gli parrebbe hora che noi fussimo *huomini gravi, tutti volti a cose grandi*, et che ne' petti nostri non potesse cascare alcun pensiere che non havesse in sè honestà et grandezza. Però dipoi, voltando carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere *leggieri, incostanti, lascivi, volti a cose vane*. Et questo modo di procedere, se a qualcuno pare sia vituperoso, a me pare laudabile, perchè noi imitiamo la natura, che è varia; et chi imita quella, non può essere ripreso. Et benchè questa varietà noi la solessimo fare in più lettere, io la voglio fare questa volta in una, come vedrete, se leggerete l'altra faccia. Spurgatevi. »

sperimentalismo politico, fantasioso nella realità della satira arguta, nella pittura verace del costume contemporaneo. Ed è bello vedere questo poeta e commediografo licenzioso, questo filosofo della verità effettuale, questo storiografo che la libera volontà umana in un colla fortuna insediò sul trono della providenza medievale, trattar la visione allegorica dantesca e inserire in un' allocuzione politica versi del suo immortale predecessore (1). È bello in questo idolatra di Roma antica ritrovare, in un secolo di tanti scrittori aulici e magniloquenti, il propugnatore di un linguaggio comico vivo e popolare, il creatore della prosa italiana moderna, semplice e spontanea nell'altezza del pensiero e degl' intenti.

Col Machiavelli lavorava una schiera di valentuomini, intesi tutti a promuovere con varia applicazione dell' ingegno la cultura della prosa e poesia volgare. Nestore di una generazione scomparsa traeva la sua vigorosa senilità in tempi e tra uomini novi Girolamo Benivieni più che sessantenne, che Pico della Mirandola avea salutato novello Orfeo (2), e B. Varchi collocherà accanto al Poliziano nella restaurazione della poesia italiana, e continuava a derivare dal suo misticismo materia a *stanze*, a *frottole*, a *laudi*. Se non il vanto di aver dato per primo a Firenze la commedia e la tragedia in volgare, come qualcuno pretese (3), gli

(1) Cfr. Villari, *Machiavelli*, vol. III, pag. 174, 197.

(2) Cfr. nelle *Opere di Hieronimo Benivieni*, 1519, *Elegia Iohannis Pici*, ecc. in distici latini in lode del Benivieni.

(3) Cfr. Follini, *Dissertazione sopra il cod. 91 del palchetto 1° della Magliabechiana*, nel *Nuovo Giornale dei Letterati*, 1830, vol. XX-XXI — e le obbiezioni del D'Ancona in *Origini del teatro* cit., vol. II, pag. 254, nota 1ª.

spetta il merito di aver caldeggiato col Brucioli e col Diacceto il platonismo, di cui nel quattrocento era stato un propugnatore col Ficino, con Pico, col Landino, non che il culto di Dante. Lo avea celebrato nel noto cantico in forma di visione, come l'*altissimo poeta*,

> Che non par solo a l'uno e l'altro Guido
> Tolto ha la gloria della lingua e 'l nome,
> Ma con lor tratto ogn'altro ha fuor del nido (1);

lo troviamo nel 1519 tra que' valentuomini, che in una petizione a Leone X *humiliter deposcebant* il trasferimento delle ossa di Dante da Ravenna a Firenze (2). Nè disdegnava il mistico e piagnone passeggiare per le vie di Firenze col Macchiavelli pagano sin nella midolla dell'anima, senza fede ne' profeti disarmati. (3)

Quasi coetaneo del Machiavalli godeva bella riputazione civile e letteraria Jacopo Nardi, che, dopo avere occupate cariche notevoli sotto la repubblica, si era acconciato al regime de' nuovi governanti per rifarsi nel 1527 paladino di libertà e servire nobilmente di mano e d'ingegno la patria ne' più perigliosi frangenti, e col rifiuto dell'amnistia di Cosimo e col lungo esiglio dignitosamente sofferto trasmettere ai posteri incontaminata la fama di storiografo e la fede di cittadino. Prima del ritorno de' Medici avea fatto rappresentare

(1) Cfr. *Op.* cit.

(2) Il testo della petizione e l'elenco dei postulanti è riportato nella vita cit. di Jacopo Nardi premessa alle *Storie fiorentine*, ediz. cit.

(3) Cfr. Villari, *Machiavelli*, III, 132.

l'*Amicizia* (1), in fondo alla quale augurava alla patria un nocchiero *accorto e fido*, atto a condurre in porto la sbattuta nave della repubblica; e l'avea dedicata con lettera latina a Lorenzo Strozzi, come a giudice autorevole e benevolo; chè, « se questi non avesse disapprovato la commedia, nessun altro avrebbe contraddetto al *gravissimo* giudizio: » sotto il reggimento mediceo allestiva *trionfi* e scriveva canti per la compagnia del Broncone (2); era tra gli assidui nella società degli Orti oricellari; componeva e affidava alla protezione del nuovo principe e degli Strozzi i *Due felici rivali* (3), tessendo

(1) L'Allacci nella *Drammaturgia* cita di questa commedia due impressioni, la prima fiorentina, senza indicazione d'anno, per Bernardo Zucchetta, la seconda senza nè l'anno nè lo stampatore. Un'esposizione analittica ne ha dato F. Palermo (cfr. *I mss. palatini di Firenze* — Firenze, 1860, vol. II, pag. 523-533). Il Fontanini pose la data della sua rappresentazione nel 1494: lo Zeno nel 1513. La dedica allo Strozzi, come a persona di maturo giudizio, non consente di risalire col primo troppo addietro: le stanze del commiato e l'accenno chiaro al Soderini e alla guerra che minacciava Firenze confermano l'opinione accolta e da Carlo Maria Nardi e dal Palermo e dal D'Ancona, pei quali fu rappresentata nel 1512 prima della caduta del governo repubblicano.

(2) Cfr. Vita del Nardi cit., pag. 49 e seg. I due *trionfi* da lui ideati, l'uno per la elezione di papa Leone, l'altro per il suo ritorno a Firenze dopo il convegno con Francesco di Francia in Bologna, sono descritti dal Vasari, il primo nella *Vita del Pontormo* (cfr. *Le vite dei pittori*, ediz. cit. del Milanesi, vol. VI, pag. 251 e seg.) e l'altro nella *Vita del Granacci* (cfr. vol. V, pag. 341). Un terzo non è ben certo, se da lui fu fatto in occasione della venuta in Firenze di Filiberta di Savoia sposa di Giuliano de' Medici nel 1516, ovvero di Maddalena de la Tour d'Auvergne con Lorenzo nel 1518. I tre canti relativi sono nella nota *Raccolta* del Lasca (cfr. ediz. di Cosmopoli, 1750, pag. 134-139).

(3) È commedia inedita e incompiuta in un codice strozziano e in uno barberiniano: l'ha analizzata il Palermo (cfr. op. e vol. cit., pag. 506 e seg.). La dedica in latino è a Giambattista (*alias* Filippo) Strozzi, per impulso del quale dice che era stata rappresentata, con preghiera di presentarla a Lorenzo de' Medici, a cui non osa direttamente, perchè lo sa *multis ac gravibus districtus negotiis:* fu dunque composta tra il 1513 e 1519.

nel prologo le lodi di Lorenzo il Magnifico e del nepote omonimo (1).

Al Nardi si attribuisce il merito di essere stato tra i primi in Firenze a scrivere commedie regolari esemplate su modelli classici in forma metrica (2),

---

(1) Nel prologo in settenari rimati l'*Improntitudine* dice di conoscere più d'uno

Nel bel paese tosco,
Ch' ha grande obbligo seco:
Di virtute è sì inetto,
Ch'ei non sarebbe accetto
A questo cor gentile
Che rinnova lo stile
E il nome di quel Lauro
Che già dall'Indo al Mauro
L'odor sparse e la fama,
Sicchè il mondo ancor l'ama,
Usando gratitudine.

più sotto l'autore protesta di voler vivere all'*ombra — del suo arbor felice.*

(2) Questa lode gli danno il Fontanini, il suo biografo C. Maria Nardi e altri, e questa l'autore si attribuisce nella licenza dell'*Amicizia:* e non a torto, se si tratta di commedia in versi. Anteriori al Nardi nell'uso del volgare comico, ma in prosa, sono l'Ariosto e il Bibbiena. La *Cassaria*, fu scritta e rappresentata a Ferrara secondo il Tortoli nel 1502, secondo altri scritta nel 1498 e recitata nel 1508: i *Suppositi* furono recitati nel 1509 (cfr. D'Ancona, *Origini* cit., vol. II, pag. 242); la *Calandra* fu recitata a Urbino non prima del 1503, non dopo il 1508 (cfr. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, lib. III, cap. III, §. 63, e Isid. Del Lungo, *La recitazione dei Menæchmei e il doppio prologo della Calandra* in Arch. Stor. it. 1875, Vol. III, tom. 22, pag. 346). Contemporaneo o di poco posteriore è il Machiavelli, di cui la *Mandragora*, sebbene l'azione sia nel 1504, fu composta, secondo pensa il Villari (cfr. *Machiavelli*, op. cit., vol. III, pag. 148), dopo il 1512 e rappresentata in Firenze forse prima del 1520, certo nel 1525; la *Clizia*, con l'azione nel 1506, fu scritta dopo la *Mandragora* e recitata nel 1526 (cfr. Villari, ibid., pag. 164). È in versi rimati il *Filostrato e Panfila*, dedotto dalla *Gismonda* del Boccaccio, di Antonio da Pistoia, stampato a Padova nel 1508 (cfr. D'Ancona, op. e vol. cit., pag. 241 e Renier, *Riv. Stor. mant.* I, 84), ma è lavoro con pretensioni tragiche di poco o nessun merito: cfr. Gaspary. *Stor. della lett. ital.*, trad. da V. Rossi, v. 2.° p. 1.° p. 202: sono pure metriche l'*Ingratitudine* e la *Vita e morte di S. Giovanni Battista* dell'Araldo, *Panfila e Filoginia* d'autore ignoto, tutte scritture composte in quegli anni,

tra i primi a usare, sia pur parzialmente, il verso sciolto da rime (1); e nel prologo dell'*Amicizia* egli non nasconde l'intenzione di ritornare alla

---

ma più che alla commedia latineggiante, s'accostano al genere delle *Farse* e *Feste* comuni allora e in Toscana e altrove (cfr. Palermo, op. cit., vol. II, pag. 475-495 — D'Ancona, id. id., pag. 254).

(1) La dibattuta controversia sull'uso primitivo dell'endecasillabo sciolto parmi risoluta. Il primo esempio è nel poemetto ducentistico *Il mare amoroso*, che restò ignoto sino ai tempi moderni. Fu adoperato nel trecento da Giovanni Leonico, vicentino, in un poema in lode degli Scaligeri (cfr. Marzari, *Historia di Vicenza*, cit. dal Morsolin in *G. G. Trissino*, pag. 91). Nel quattrocento si trova usato in rappresentazioni drammatiche popolari e letterarie del mezzogiorno (cfr. Torraca, in *Studi di storia letteraria napolitana*, Livorno, Vigo, 1884, *Le farse Cavaiole*, pag. 101 e seg., e Casini, *Sulle forme metriche ital.*, Firenze, Sansoni, 1884, pag. 77-78) l'endecasillabo *incatenato* colla rima al mezzo, da cui era facile il passaggio all'endecasillabo sciolto, che nel primo cinquecento entra per opera del Trissino e del Rucellai, dell'Ariosto e dell'Alamanni nell' uso letterario. La *Sofonisba* del Trissino e la *Rosmunda* del Rucellai, composte entrambe nel 1515 con reciproca consapevolezza dei loro autori, sono le prime tragedie in endecasillabi sciolti piani (cfr. E. Ciampolini, *La prima tragedia regolare nella letteratura italiana*. Atti della R. Accademia lucchese, vol. XXIII). La prima commedia scritta per intero in endecasillabi sciolti sdruccioli è, ch' io sappia, il *Negromante* dell'Ariosto compiuto nel 1520, a cui seguirono i rifacimenti poetici della *Cassaria* e dei *Suppositi*: della *Lena* s'ignora il tempo di composizione: l' Hillebrand la crede anteriore al *Negromante*, ma senza prove. (Cfr. *Étud.* cit. p. 278, e *Vita* e *Op.* di L. A. di Giovanni Tortoli premessa alle *Commedie e Satire* di L. Ariosto, Firenze, Barbera, 1856, pag. LVIII-LIX). Dal Rucellai quindi il verso sciolto fu adoperato nel poemetto *Le Api* scritto tra il 1520-1524 (cfr. Mazzoni, Prefaz. alle *Opere* di Giovanni Rucellai, cit., pag. XLVII-XLIX). Ha finalmente la sua consacrazione eroica nell'*Italia liberata dai Goti* del Trissino, cominciata nel 1526 e compiuta nel 1547 (cfr. Morsolin, op. cit., pag. 348 e D'Ancona, *Varietà storiche e letterarie*, Serie seconda, Milano, Treves, 1885, pag. 268). L'Alamanni prima che nella *Coltivazione* edita nel 1546 avea adoperato l' endecasillabo sciolto in composizioni pastorali dialogate e in poemetti epico-lirici scritti prima del 1532-33. Cfr. *Opere toscane* di L. Alamanni al Cristianissimo Francesco I, tom. 1°, S. Griphius, Lugduni, 1532; tom. 2, 1533. Quello contiene in sciolti le *eglogbe*, *Il diluvio romano*, *La favola di Narciso*, *La favola di Atlante*: questo *Le Selve*, *La favola di Fetonte*, *l'Antigone*). Nella dedica si attribuisce il merito di aver fatto *cosa nuova* adoperando versi sciolti non *usati ancor mai da' nostri maggiori*, e lo sciolto difende nelle composizioni drammatiche ed eroiche, lasciando le rime alla lirica, specie amorosa. Tutto ciò sta a dimostrare, che nel primo trentennio del 500 l'emanciparsi dalla rima in alcuni

commedia o *togata* o *palliata* in contrasto coi lavori teatrali in voga al suo tempo, che qualifica col nome di *lacerati;* e Alessio Lapaccini con lode certo eccessiva vedeva nel Nardi trasmigrato lo spirito di Plauto (1).

Anche Donato Giannotti, il futuro segretario dei Dieci di guerra nella repubblica restaurata, il fuoruscito dopo il 1530, il trattatista politico continuatore delle dottrine del Machiavelli di alcuni anni dopo, allora poco più che ventenne, favoreggiava il reggimento mediceo. Di modesti natali, colla cultura e coll' ingegno salì presto in nominanza: inclinato specialmente alle discipline politiche, non disdegnava le lettere; forse fin d'allora scriveva la sua *Milesia;* certo elogiava in versi latini Lorenzo il principe regnante (2), e condiscepolo di Lorenzo Strozzi alla scuola del Da Diacceto stringeva con lui un'amicizia, che l'esiglio non turbò e dalla quale trasse conforti e aiuti ne' giorni dell' infortunio.

Ho ricordato Giovanni Rucellai; e ognun sa quanta parte egli prendesse al movimento letterario del primo cinquecento. La parentela co' Me-

---

generi maggiori fu intenzione di molti, che l'uso dello sciolto fu un fatto comune pressochè simultaneamente a molti, e che ognuno pretese di essere il primo. Se dunque l'*Amicizia* non è posteriore al 1512, resta al Nardi tra i cinquecentisti la priorità dell'endecasillabo sciolto nei 23 versi del prologo; come in versi sciolti è scritto l'argomento dei *Due felici rivali:* è poca cosa, ma che giova non dimenticare.

(1) L'epigramma in distici latini che finisce — *Quis namque huic Plauti spiritum inesse negel?* — è riferito nella vita cit. di C. M. Nardi.

(2) Cfr. *De Laurentio Medice juniore*, epigramma, in *Opere politiche e letterarie di Donato Giannotti*, annotate da F. L Polidori. Firenze, Le Monnier, 1850, vol. I. Il Polidori nella *Bibliografia* degli scritti giannottiani pone questo epigramma sotto la data del 1516.

dici lo trasse a Roma nel dotto ed elegante circolo di Leone col Dovizi, col Bembo, col Sadoleto, col Lascaris, col Valeriano, col Trissino a cui si legò in amicizia feconda di emulazione e di artistica operosità. Primo *aiutante di campo* del Trissino, come ben lo chiama il Mazzoni (1), con lui lavorò indefessamente alla elevazione classica della poesia volgare, alla instaurazione della tragedia e del poema didascalico, all'innovamento della metrica, alla emancipazione dell'endecasillabo dalla rima. Se Roma fu la sede precipua dell'opera sua, fiorentino di nascita, d'educazione e di studi, cogli amici fiorentini era in corrispondenza così dalla capitale come da altri luoghi delle sue peregrinazioni; a Firenze tornava di frequente, e se non è certa, come si è ripetuto, la rappresentazione della sua Rosmunda negli orti oricellari l'anno 1515 (2), dagli alveari de' campi fiorentini trasse la ispirazione delle *Api*, e nell'avita villa Quaracchi ne iniziò la composizione (3), compiuta più tardi a Roma in Castel Sant'Angelo. Con Lorenzo Strozzi ebbe intrinsechezza prima ancora di essergli cognato, e da Avignone dove nel 1506 lo trasse il desiderio di vedere i luoghi sacri a Laura e al suo cantore, scriveva al nostro di un'avventura amorosa con una bella avignose, di sonetti che *andavano a torno*, della vita francese che gli pareva la più gioconda del mondo, dell'usanza di salutarsi per via di baci *senza lo*

(1) Cfr. *Prefaz.*, più volte cit., pag LXI.
(2) Cfr. Mazzoni. Ibid., pag. XVIII.
(3) Cfr. id., ibid., pag. XLVII.

scoppio, che trovava *d'uno sapore molto più suave che nelli altri luoghi* (1).

E un altro Rucellai levava durante il reggimento di Lorenzo de' Medici bella fama di sè, Cosimino di Cosimo di Bernardo, un nepote di Lorenzo Strozzi per parte della moglie Lucrezia (2). Era la mente e il cuore degli orti oricellari, e tutto il circolo rese omaggio all'umanità del suo spirito, all'ingegno e alla cultura precoce superiore all'età: scriveva sonetti e canzoni amorose traendone forse ispirazione da un affetto reale (3): *acutamente diceva* e *saviamente disputava* col Diacceto di filosofia, con Fabrizio Colonna di cose militari, col Machiavelli di poli-

---

(1) Cfr. Questa lettera, che il Mazzoni riferisce a pag. 243 del volume citato, è in data 13 maggio 1506 coll'indirizzo: « *Fratri carissimo Lorenzo di Filippo Strozzi* in Venezia. » La pubblicò primamente Cesare Guasti (cfr. Inventario delle *Carte strozziane del R. Archivio di Stato in Firenze.* Serie 1ª, vol. I. Firenze, tipografia galileiana, M. Cellini, 1884, pag. 594-95), Nella lettera si nomina un altro Lorenzo Strozzi, dal quale il Rucellai era stato *ricevuto gratamente* in Avignone (è probabilmente il figlio di Matteo, cugino del nostro, del quale parla anche il Varchi, cfr. *Stor.*, lib. IX, c. 18). Le *carte strozziane* (cfr. Serie 1ª, vol. II. pag. 626), citano altre tre lettere dirette da Firenze a Lorenzo Strozzi in Venezia — Lettera di *Baroncello Baroncelli* in Firenze a *Lorenzo di Filippo Strozzi* in Venezia, 30 maggio, 1506. — Lettera di *Piero Pitti* in Firenze a *Lorenzo Strozzi* in Venezia, 30 maggio, 1506. — Lettera dello stessso allo stesso in Venezia, 13 giugno 1506. — La paternità attribuita nella lettera del Rucellai e del Baroncelli a Lorenzo (e fra gli Strozzi nel tempo a cui esse ci riportano, non troviamo alcun altro *Lorenzo di Filippo*) ci fa credere che si tratti dell'uomo di cui ci occupiamo: dobbiamo perciò ammettere, sebbene non ci consti da altra fonte, una gita e un breve soggiorno di Lorenzo in Venezia nel maggio e giugno del 1506 per ragioni d'affari.

(2) Cfr. Passerini, *Genealogia e storia* cit., pagina 145. — Villari, *Machiavelli*, vol. III, pag. 46.

(3) Lo afferma il Passerini, cfr. op. e pag. cit., in cui di Cosimino ricorda due sonetti a stampa (nel tomo XXXIII del *Giornale de' Letterati*) e alcune rime inedite che si contengono nel codice magliabechiano 371, classe VII; dà il nome della donna da lui amata, Isabella, e il soggetto di un sonetto e di una canzone per lei composte; documenti, a parer suo, di una passione

tica e di storia; era tra gli amici più fervidi, tra gli ascoltatori più ammirati del grande statista, che da lui sollecitato al comporre, a lui e al Buondelmonti dedicava i *Discorsi*, compiacendosi di segregarsi dal volgo degli scrittori contaminati di laudi adulatorie per avere *eletti non quelli che sono Principi, ma quelli che per le infinite buone parti loro meriterebbero d'essere* (1). E quando la morte lo colse vittima di giovanili trascorsi nel fior degli anni, il Machiavelli consacrava all'*amico buono*, al protettore liberale un elogio commovente, che onora l'animo del beneficato, e basta a raccomandare il benefattore alla posterità (2).

L'opera letteraria maggiore di Luigi Alamanni appartiene a tempi posteriori, quando l'esiglio ringagliardì le sue facoltà affettive, e il soggiorno in Francia e la cultura accresciuta ne temperò l'ingegno a voli più alti; ma ancor prima che scampasse dalla tragedia del 1522, in cui un altro Alamanni e il Diaccetino lasciarono la vita, poco più che ventenne dovette essere già in fama di giovane negli studi classici ben fermo, se l'ellenista

---

effettiva. Ma contro il Passerini c'è la testimonianza esplicita di N. Machiavelli, il quale scrive: « Vero è che non gli fu però intanto la fortuna nimica, che non lasciasse alcun breve ricordo della destrezza del suo ingegno, come ne dimostrano alcuni suoi scritti e composizioni di amorosi versi, ne' quali *come che innamorato non fusse*, per non consumare il tempo invano, tanto che a più alti pensieri la fortuna lo avesse condotto, nella sua giovanile età si esercitava; dove chiaramente si può comprendere con quanta felicità i suoi concetti descrivesse, e quanto nella poetica si fusse onorato, se quella per suo fine fusse da lui stata esercitata. » Vedi il principio del 1° libro dell'*Arte della guerra*.

(1) Cfr. Dedica dei *Discorsi sopra la prima dedica di Tito Livio*.

(2) Cfr. *Arte della guerra*, loc. cit.

Eufrosino Bonino nel 1516 gli dedicava la sua grammatica greca (1), e più che destro d' ingegno e di ragionamento nelle disquisizioni storiche e politiche, se il Machiavelli omai presso la cinquantina con lui e col Buondelmonti comunicava a preferenza le sue audaci idee sui principati, sulle repubbliche e sugli ordinamenti militari, se ad essi, come a due *carissimi* che *più che altri uomini conosceva delle azioni virtuose, dilettarsi*, indirizzava da Lucca la *Vita di Castruccio Castracani*, di essi accoglieva i suggerimenti e i giudizi (2), e l'uno e l' altro collocava interloculori nei dialoghi *sull'arte della guerra*. E a questi anni di balda giovinezza appartengono molte di quelle composizioni poetiche, che nel 1532-33 raccolse e dedicò a Francesco re di Francia (3). Sono elegie, egloghe, satire, poemetti mitologici, sonetti, raccolta per fluidità ed eleganza notevole, per la varietà de' metri e l'uso copioso del verso sciolto alla storia della metrica italiana interessante, per le continue imitazioni e derivazioni classiche testimone della sua grande domestichezza co' poeti latini, specie Tibullo e Properzio.

---

(1) Cfr. Mazzuchelli, in *Scritt. d'Italia*, tom. I, parte 1ª, pag. 244.

(2) Cfr. Lettera di Zanobi Buondelmonti sulla *Vita di Castruccio*, in *Opere* di N. M. (P. M.), vol. I, pag. LXXXVII.

(3) Cfr. *Opere di L. Alamanni*. Edizione di Lione cit. 1532-33. Porta il motto — *nutrisco-exstinguo*. — Carlo M. Nardi nella *Vita d'Jacopo* premessa alle *Storie* cit. a pag. LX, la ricorda colla data erronea del 1522. Due delle 14 egloghe qui contenute sono dedicate a Cosimo Rucellai, e perciò sono indubbiamente anteriori al 1520, in cui questi morì, come anteriore al 1527 è la prima elegia del lib. II, dedicata a Zanobi Buondelmonti, la cui morte avvenne appunto in quell'anno. Il 1° tomo ebbe una ristampa a Firenze presso il Giunti nel 1532; e tutti e due a Venezia presso il Niccolini da Sabbio nel 1533 (cfr. Mazzuchelli, op. e loc. cit.).

Erano finalmente della giovane scuola letteraria e politica Filippo de' Nerli, frequentatore degli orti oricellari, allora e sempre sostenitore della parte pallesca; Francesco Guicciardini, coetaneo del nostro, già leguleio di fama, adoperato in ardui uffici dalla famiglia governante, che, tentati egregiamente la cronaca domestica e lo studio psicologico ne' *Ricordi di famiglia e autobiografici*, messo a felice prova il suo talento di storiografo nella *Storia fiorentina*, accumulava quel tesoro d'esperienza, di fatti e di riflessioni, onde si comporranno i *Discorsi politici*, i *Ricordi politici e civili*, e la monumentale *Storia d'Italia* (1); Pier Vettori « che sin d'allora faceva di gran vista di dovere a quell'eccellenza e maggioranza divenire delle lettere così greche come latine, alle quali di poi con infinita lode di sè e sempiterno onore della sua patria pervenne » (2); e quell'Alessandro Pazzi, dal Varchi ricordato fra gli scolari del Cattani, nipote di papa Leone per parte della madre Bianca (3), autore di una proposta di riforma politica indirizzata nel 1522 al cugino Giulio de' Medici (4) e di un' elegante orazione latina per la libertà che il cardinale avea simulato di voler restituire (5), traduttore e correttore critico del testo della *Poetica*

---

(1) Per la cronologia degli scritti guicciardiniani, cfr. Canestrini, Prefazioni alle *Opere inedite* di F. G. Firenze, 1857-67 — Villari, *Machiavelli*, vol. II, pag. 50. — Gioda, *Guicciardini e le sue opere inedite*. Bologna, 1880.

(2) Varchi, *Stor. fior.*. lib. III, 1.

(3) Ammirato, *Opuscoli*, Firenze, 1642, tomo III, pag, 32.

(4) Villari, *Mach.* cit. vol. III, 132.

(5) Nerli, *Commentari de' fatti civili*, ecc. Augusta, 1750, lib. VII, 137.

d'Aristotile (1), che i metri oraziani maneggiò bravamente in eleganti versi latini (2), e in volgare oltre la traduzione dell'*Ifigenia* in Tauride compose due tragedie di metro barbaro, pubblicate da non molto tempo (3).

In mezzo a queste condizioni del vivere cittadino e a siffatta operosità letteraria trasse Lorenzo di Filippo Strozzi (ed è tempo che a lui riduca il discorso) la sua virilità. Cogli uomini di cui ho fatto menzione, egli ebbe più o meno affettuosa familiarità, primeggiando su tutti, se non per ingegno e dottrina, per quell'autorità che gli veniva dal nome, dalle ricchezze, dalle alte aderenze, dal mecenatismo liberale, dalla bontà e moderazione sua. Anche i pochi cui per fresca memoria degli ordini liberi incresceva la dittatura medicea, resero omaggio alla indipendenza dell' animo suo: i molti che s'acconciavano a' tempi, pur procurando di non esser disutili alla patria coll'esercizio dell' ingegno e col civile consiglio, più che al fratello Filippo troppo in alto locato e allora legato anima e corpo colla casa regnante e dagli affari spesso allontanato da Firenze, facevano capo a lui, come a protettore più accessibile, ad amico leale, a collaboratore d'autorevole giudizio negli studi delle lettere.

---

(1) N'ebbe lode da Pier Vettori: cfr. Prefazione ai *Commentari sopra il primo libro* della Poetica d'Aristotile. Firenze, 1560.

(2) Sono indirizzati ad Alessio Lapaccini, e inediti nel codice magliabechiano, VII, 6, 1039.

(3) Cfr. in *Scelta di curiosità letterarie inedite* o *rare*, Dispensa 224, *Le tragedie metriche* di Alessandro Pazzi de' Medici, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli, 1887. Sono *Dido in Cartagine*, e *Cyclope*.

Quando i Medici si decisero a restituire un po' di fiducia a Niccolò Machiavelli che da più anni andava mostrando d'inclinar dalla parte loro (e la frequenza degli orti oricellari n'era un ultimo indizio), fu Lorenzo Strozzi, che s'incaricò di presentarlo in casa de' reggitori di Firenze; e Filippo, che tutto aveva inteso l'alto intelletto dell' ex-segretario della repubblica, ne dava lode al fratello, e all'amico comune preconizzava l'ascesa nel favor de' padroni (1). E il grande politico dedicava in compenso al protettore patrizio l'*Arte della guerra* con un linguaggio che esprime un senso di reale riconoscenza; e nella lettera dedicatoria, in cui con caldezza di patriottismo compendia il suo pensiero sulla necessità d' instaurare gli ordinamenti militari, lo innalzava a giudice delle sue fatiche. Nè gli Strozzi s'arrestarono nel favore prestato al Machiavelli; chè pochi anni dopo, composti otto libri delle sue *Storie*, questi si recò a Roma a presentarli in persona a Clemente VII, confortatovi da Filippo, che gli fe' lieta accoglienza e gli ottenne il sussidio di altri cento ducati per una possibile continuazione dell' opera (2).

Con Girolamo Benivieni ebbe il nostro que'rapporti riverenti insieme e amorevoli che erano consentiti dalla discrepanza di età e di condizione. Una lettera notevole, messa recentemente in luce, ci fa sapere che Lorenzo andava stimolando il ve-

---

(1) « Piacemi assai, scriveva Filippo da Roma a Lorenzo il 17 marzo 1519, abbiate condotto el Machiavello in casa i Medici, che ogni poco di fede acquisti co' padroni, è persona per sorgere. » Cfr. Villari, *Mach.* vol. III, pagina 49.

(2) Cfr. Villari, *Mach.*, vol. III, pag. 324.

nerato platonico a ricercare con più frequenza il favor delle muse e a petrarcheggiare in versi d'amore; e lui a schermirsi garbatamente contro l'importuno sollecitatore con considerazioni morali e perchè fuori d'esercizio. Non era più tempo, gli scriveva da casa il 28 aprile 1517, di *comporre simili cose provocative:* gli doleva di negargli *tanto piccolo beneficio;* ma a lui *propinquo a rendere i conti della sua amministrazione* non sarebbe stato scusabile tornare agli *errori della sua gioventù.* Se gli avesse dovuto dargli una negativa oralmente, forse non ne avrebbe avuto il coraggio per la *facilità della sua natura;* ma *quia epistola non erubescit,* lo prega a perdonargli, se egli lo pospone a *Colui sub quo incurvantur qui portant orbem. So,* conclude, *che ti fo ingiuria, pigliane quella vendetta che tu vuoi, se non è tanto il dispiacere che io ho di non servirti come vorria. Oro bene valeas in Domino semper* (1).

Amicizia vera e perseverante legò Lorenzo con Jacopo Nardi. Non differivano che per sei anni di età; erano cresciuti stimandosi a vicenda e aiutandosi reciprocamente nei disegni e nell' esecuzione delle loro composizioni letterarie. La dedica dell'*Amicizia* a Lorenzo e dei *Due felici rivali* a Filippo Strozzi era per parte di Jacopo un ricambio di favori fors'anco delicati. I Nardi erano nobili ma non ricchi. Il matrimonio e la prole copiosa non giovò a migliorare le condizioni economiche

(1) È pubblicata nell'*Inventario delle carte strozziane* cit., serie 1ª, volume 1, pag. 578-79.

di Iacopo: più tardi l'esiglio lo gettò addirittura nella miseria, e la generosità del nostro giunse prima e poi più d'uno volta desiderata, talora anche cercata con dignità ad alleviare l'amico. Nè gli fu soltanto largo di benefici materiali, ma di sprone e conforto all'esercizio dell'ingegno poetico. « La vostra liberalità, gli scrive il Nardi nel 1818, è stata sempre, in tutti i miei bisogni, un infallibile rifugio.... Penso che la vostra presenza mi abbi a far ritornare in grazie alle muse; se voi non fussi, sono più anni, che io sarei stato in tutto esigliato del monte Parnaso; sicchè oltre a molti obblighi ho con voi, ricognosco ancora questo per grande; dei quali tutti, se vi ringrazio per lettera, come sommamente vi ringrazio, n'è causa, che a bocca mi vergogno, non vi satisfacendo, se non di parole » (1). Ho menzionato la petizione diretta a Papa Leone nel 1819 da una schiera di valentuomini fiorentini per il trasferimento degli avanzi danteschi da Ravenna a Firenze: tra le firme occupano i primi posti quella del Benivieni, di Lorenzo Strozzi, d'Jacopo Nardi: con essi illustrano il prezioso documento i nomi di Alessandro Pazzi, Palla Rucellai, Ludovico Alamanni, Pier Francesco Portinari e Michelangiolo Buonarroti, che si offre *al divino poeta fare la sepoltura in loco chondecente et in loco onorevole in città* (2).

Inclinato più al quieto vivere che alla politica militante Lorenzo Strozzi uffici pubblici non cercò,

(1) È riferita dal Bigazzi nei cenni premessi alla *Vita di Filippo Strozzi il vecchio* cit.

(2) Cfr: elenco cit. nella *Vita*, ricord. del Nardi.

ma prepostovi, li esercitò con coscienza e dignità. Nel bimestre settembre e ottobre del 1821 fu de' Priori sotto il gonfalonierato di Antonio de' Pazzi (1). Cittadino, cui *spiacevano i governi straordinari* (2), ne' giorni in cui Giulio de' Medici fece le viste di favorire un ordinamento di governo in senso più liberale, Lorenzo secondò i disegni di riforma proposti dai suoi amici Zanobi Buondelmonti e Niccolò Machiavelli (3). La scoperta congiura contro il Cardinale e il triste processo de' congiurati, come disperse la bella società di Via della Scala, così chiuse nel 1522 quel decennio di vita tranquilla e alla operosità letteraria propizio, che era seguìto ai diciotto anni dell'agitato governo repubblicano, e divise sempre più gli animi della cittadinanza fiorentina, generando il malcontento che crebbe via via sino al rivolgimento del 1527. La decapitazione del Diaccetino e di Luigi di Tommaso Alamanni, la fuga del Brucioli, del Buondelmonti e dell'altro Alamanni il poeta Luigi di Piero (4), tutti condiscepoli e consoci di lavoro di Lorenzo negli orti oricellari, dovette amareggiarne assai l'animo benfatto, e disporlo a quel favore verso le vittime della vendetta politica, che forma la sua maggior gloria dopo la caduta della repubblica.

Nel 1523, assunto al pontificato Clemente VII, il nostro fece parte dell'ambasceria fiorentina inviata

(1) Cfr. Bigazzi, Ibid.

(2) Cfr. *Vita* cit. di *F. Strozzi*, pag. XIII.

(3) Villari, *Mach.* III; 132.

(4) Cfr. i documenti di questa congiura, editi da C. Guasti nel *Giornale storico degli Archivi toscani*. Anno 1859, vol. III della collezione.

a Roma il 14 dicembre a fare omaggio all'eletto e dare o meglio prender consiglio sull'assetto delle cose cittadine (1). Nel colloquio col subdolo pontefice, tra i discordi pareri degli ambasciatori, lo Strozzi propugnò con Jacopo Salviati e Francesco Vettori il partito di non alterare i buoni ordini antichi e riaprire la sala del desiderato Consiglio, contro l'arcivescovo Minerbetti, Alessandro Pucci e Palla Rucellai, consigliatori interessati e servili di un governo ristretto sotto la sovranità medicea (2). Ma anche allora era una simulazione il consiglio chiesto all'ambasceria patria, e i due bastardi medicei Ippolito e Alessandro sotto la tutela del cardinal Passerini furono, come era prestabilito, imposti a Firenze con disapprovazione di tutti i migliori. Tre anni dopo, la sleale condotta di papa Clemente contro Filippo fratello del nostro, generosamente offertosi in ostaggio per la liberazione del cugino pontefice prigione di Ugo di Moncada in Castel Sant'Angelo, alienò sempre più l'animo degli Strozzi dai Medici; e Clarice che « amava di strabocchevole affezione il marito, è Lorenzo che lo afferma, conoscendo lui essere quasi come agnello innocente mandato al macello! ... si accese di tanta collera e sdegno, che non si astenne dal dire: Clemente averle già tolta la sua roba, e ora torgli le carni » (3). Seguì il tumulto di Firenze nel 1527, coll'invasione del Palazzo della

(1) Cfr. Varchi, *Stor. fior.*, lib. II, cap. 2.
(2) Cfr. Varchi, ibid., ib., ib.
(3) Cfr. *Vita di F. Strozzi*, pag. XL.

Signoria al grido di *popolo* e *libertà*, e Lorenzo si trovò in quel memorando 26 aprile tra i difensori interni del Palazzo, coi Cavalcanti, coi Segni, coi Serristori e coll'amico Jacopo Nardi, la cui *prudenza* e *animosità* valse sopratutti a salvare i cittadini dall' aggressione e vendetta dei palleschi (1). Uscì egli, se è vero ciò che narra il Varchi, insieme con altri per una porta segreta della sala del Consiglio, ma fu, quando la resistenza non era più possibile e il partito dell'amnistia apparve onorevolmente accettabile a ogni persona prudente. In tutte le pratiche che accompagnarono la cacciata de' Medici, Lorenzo si trovò col fratello, col Capponi e con Francesco Vettori a esser parte notevole. Egli e il cognato sollecitarono Filippo soffermatosi dopo la partenza da Roma a Pisa a venire a Firenze « perchè vedevano grande occasione di potere trarre, con la presenza e opere sue, la patria di pericolo e di servitù (2).

Del suo consiglio si giovò Clarice in que' frangenti, in cui, mandata da Filippo in città a scrutare gli umori cittadini, si raccolse co' più fidi per decidere sul da fare, e fu preso il partito animoso di affrettar la venuta dello Strozzi in Firenze, secondare le aspirazioni del popolo alla libertà, eccitare il Passerini e i due rampolli bastardi ad andarsene (3). Rientrato Filippo e salutato liberatore della patria, Lorenzo lo animò a presentarsi ai Me-

(1) Cfr. Varchi, *Stor. fior.*, lib. II, cap. 24.

(2) Cfr. *Vita* cit., pag. XLIV.

(3) Cfr. Varchi, *Storia fior.*, lib. III, c. 5. — *Vita* cit. *di F. Strozzi*, pagina XLVI.

dici per risolverli alla partenza, e gli fu compagno animoso nella visita ingrata (1). Alla restaurazione repubblicana i due Strozzi concorsero anche in altro modo, negando al governo il denaro necessario, quando più urgeva raffermarne l'autorità, specie nella milizia. Avuto sentore del tumulto, Filippo Strozzi, depositario delle finanze dello Stato, avea dato ordine a Francesco del Nero, tesoriere o, come dicevasi, *institore* del Comune, di consegnare al fratello Lorenzo tutto il denaro pubblico che si trovava ad aver nelle mani, un trentamila fiorini. Quando il Passerini chiese il denaro per dar la paga ai soldati, gli fu in modo inurbano negato: il che valse a determinarlo alla consegna del reggimento nelle mani della Signoria (2). Caduto Filippo in disgrazia del popolo per sospetto di aver favorito i governanti espulsi nell'ufficio affidatogli di accompagnarli a Lucca e ottener la consegna delle fortezze, Lorenzo, alle *felicità* del fratello *estraneo* ma *dei pericoli partecipe*, lo difese vigorosamente dalle accuse faziose, e nella biografia volle ritrarlo quasi una vittima di soverchia umanità verso i principi sleali e della ingratitudine del popolo verso il suo benefattore; chè « il popolo, son sue parole, molte volte più dalle ombre che dalla verità le cose giudica » (3).

Proclamata il 16 maggio la repubblica, Lorenzo Strozzi servì per tutto il triennio fedelmente il

(1) Cfr. *Vita di F. Strozzi*, pag. XLVII.
(2) Cfr. Varchi, *Stor. fior.*, lib. III, c. 5.
(3) Cfr. *Vita*, cit., pag. LIII-LIV.

nuovo governo, inclinando sempre colla parte aristocratica alle forme temperate e ai disegni più prudenti.

Nel luglio, confermata la lega tra Francia e Venezia, egli fu tra gli ambasciatori inviati alla Serenissima a stringere vieppiù i legami tra le due repubbliche, ed ebbe fra gli altri a compagno d'ufficio Jacopo Nardi, il cugino Matteo Strozzi, il Carducci, il Martelli e i due esuli rimpatriati Luigi Alamanni e Zanobi Buondelmonti (1). Crebbero via via i malumori del popolo contro Filippo Strozzi, e Lorenzo, come lo confortò nel cordoglio vero per la perdita di Clarice, così lo stimolò ad allontanarsi da Firenze per provvedere alla sua sicurezza (2); e quando reduce di Francia, in Lucca ove erasi colla famiglia ricovrato in attesa degli eventi, fu colto da una malattia che i malevoli credettero simulata, Lorenzo, ad onta delle leggi restrittive in vigore, uscì di città per una visita fraterna; e consigliato da Filippo a non rientrare, pospose il proprio agio al debito cittadino (3). Durante il governo di Niccolò Capponi, egli godè la fiducia più intima dell'amico e cognato, e rintuzzò, cosciente della sua integrità, le calunnie degli *Arrabbiati;* assoluto il gonfaloniere dall'accusa di tradimento il 10 aprile 1529, coll'obbligo di dare una garanzia di 30,000 fiorini per l'osservanza dell'ordine di non

(1) Il documento cavato dal vecchio *Archivio delle Riformazioni*, oggi passato all'*Archivio di stato*, è riferito da C. M. Nardi nella vita più volte cit. di Jacopo.

(2) Cfr. *Vita di F. Strozzi*, p. LIV.

(3) Cfr. id. p. LVIII.

uscir per un quinquennio dal territorio patrio, Lorenzo Strozzi e Giuliano Capponi si offrirono mallevadori per lui (1). Nell'agosto dell'anno stesso egli e Giovanni Borgherini furono inviati dal governo a ricevere e accompagnare pel territorio fiorentino a spese dello Stato il cardinal Farnese (di poi Paolo III), che Clemente VII mandava a incontrare l'imperatore reduce da Barcellona (2). Il 2 settembre il pallesco Palla Rucellai confinato a Pisa si raccomanda a Lorenzo suo cognato, perchè impetri dalla Signoria *la licenza di poter stare dove bene gli venisse nel dominio o fuori*, pagando all'uopo per suo conto 20 e più ducati (3).

Si era intesi alle fortificazioni di S. Miniato, e l'Orange, occupate alcune terre di Valdambra, era giunto a Montevarchi. Fu opinione del capo dello Stato d'inviare un ambasciatore a scrutarne le intenzioni, misurarne le forze e tenerlo a bada. Dopo Rosso de' Buondelmonti che non rispose alla fiducia, fu scelto Lorenzo Strozzi. Narra il Varchi, che prima di partire andò a confessarsi in S. Marco e conferire la cosa co' frati. Trovato il principe in Castel San Giovanni, osservò e riferì minutamente su tutto, lasciando credere che si trattava di forze superiori, contro cui sarebbe stato imprudente lottare. Parve il giudizio eccessivo, e l'autore fu biasimato non solo come troppo timido, ma come troppo desideroso che s'accordassero. La sfiducia

(1) Cfr. Varchi, *Stor. fior.* VIII, c. 25.

(2) Cfr. Varchi, id. IX. c. 24.

(3) Cfr. Lett. inedita fra le *Carte strozziane* dell'Arch. di stato, a c. 255, indicata nell'*Invent. cit.* s. 1.ª vol. 1.°, pag. 475.

l'offese, e pregato di rinnovare l'ambasceria, *sdegnoso che era*, rifiutò. « *Uomo nobile e di buona mente, ma anzi debole e leggiero che no* (1) lo giudica lo storiografo di Montevarchi, certo per questa rimproveratagli timidezza e per un senso in lui sincero di religiosità che gli faceva accetto l'uso delle pratiche devote (2). Ma la religione non lo confuse mai co' piagnoni intriganti nè gl'impedì di giudicare con libertà dell' ingerenza nefasta del chiericato negli affari pubblici. Ne fa fede un sonetto, che suona ammonimento ai reggitori indulgenti al vulgo e rimprovero a' preti e frati delle cose del mondo troppo solleciti (3).

---

(1) Cfr. Varchi, *Stor. fior.* L. X. c. 24-25.

(2) Cfr. id. ibid. L. XI, c. 67.

(3) Cfr. a pag. 127[a] del cod. 606 il son. ined. che riferiamo intero, non per l'arte che è nulla, ma per il significato concettuale.

Quanto meglio saria per la cittate
che non parlassi ciascun dello stato
a piazze, loggie, canti e in ogni lato
o fiorentin come tutti voi fate!
Quanto saria più util ch'ogni frate
parlassi della fede e del peccato
senza toccare e l'imperio e il papato
com'esser può che voi lo comportiate!
E se ben' è la città di ciaschuno,
e veggon più che due, quattr'occhi assai,
fate che 'l ben ricordar possi ognuno
Ma nel Palazzo, dove sempre mai
E' può giovar senza offender alcuno;
perch'altrimenti carità non hai,
Firenze, e se non fai
Che del stato parlar non si conceda
Ad ogni huom 'irne un di potresti in preda.
Hor se non c'è chi 'l creda,
Come advien' spesso agl'ignoranti e sciocchi,
Il ciel voglia ch' a pianger lor sol tocchi;
aprite pur ben gli occhi
O voi che 'n mano il governo tenete
Senza fidarvi o di frate o di prete.

Ne' tristi mesi dell'assedio, è forza confessarlo, non fu certo vanto della parte aristocratica la fede ne' patrî destini, la virtù del volere a prezzo d'ogni sacrificio e di sangue la difesa della patria. La sostituzione del Carducci al Capponi nel gonfalonierato e la cresciuta potenza della parte piagnona allontanò sempre più gli ottimati dalle viste di chi reggeva la cosa pubblica. Diffidavano molti del Malatesta, i più giudicavano a ogni modo impari la lotta e sprecato tanto apparecchio di resistenza: e sopratutto erano disgustati delle intemperanze di piazza, del prevaler degl'inetti, di chieriche e di cocolle nelle cose civili. In que' giorni di abbattimenti e di audacie, di violenze faziose e di timidi raccoglimenti, in cui il più grande artista del secolo non seppe trionfare della pusillanimità, anche al nostro mancò la virtù del coraggio e dell'azione energica. Il sereno conversare d'una volta negli orti oricellari ed oggi la pace del suo *Santuccio* erano più consentanei all'indole sua che non le agitazioni cittadine, il tumulto delle armi e il fremito della guerra. Nel dicembre del 1529 (l'assedio era cominciato da poco) pare che si trattasse di affidare a Lorenzo Strozzi un incarico a Venezia, ma la pratica non passò. In una lettera informativa della cosa al figlio Palla in Pistoia in data 7 dicembre gli dà il consiglio prudente di fermarsi a Pisa, piuttostochè rimpatriare in que' frangenti. « Io giudico, scrive il nostro, più sicuro lo stare di fuori che qui, et non so con che facilità te ne potrò rimandare, et vegho che chi può stare al largo

senza proiudicio, lo fa molto volentieri; et però pensalo bene (1). »

I sonetti ricordati a Domenico Barlachi (2), che parlan di pranzi e di avventure e scherzano sulle vicende quotidiane ne' momenti in cui si tratta della salute della patria, non testimoniano il desiderio di distrazione dalla molesta realtà? Qualcos'altro ci dice un sonetto al Malatesta, in cui lo rimprovera di aizzare le *furie nemiche* e mettere a disagio tutta la città con preparativi di difesa artificiale, quando erano più che sufficienti i petti de' cittadini.

Mostra in altro la fede e la virtute:
. . . . . .
Deh lascia star le case, piante e gli horti,
Combatti con le genti che venute
Son contr' a noi, con vivi e non con morti (3).

Tornò il nostro ad essere adoperato nel momento supremo della catastrofe repubblicana, quando, necessitato oggimai il governo di venire a patti, nell'agosto del 1530 lo inviò insieme con altro deputato a D. Ferrante Gonzaga successo nel comando all'Orange, per fissare il capitolato. Due erano le condizioni che più importava ottenere dal vincitore, la conservazione della libertà e la incolumità della cittadinanza: e opponendosi il luogotenente imperiale, sostenuto da uno degli ambasciatori, all'una

(1) Cfr. Lett. inedita fra le *Carte strozziane* dell'Arch. di Stato in Firenze a c. 254: è indicata nell'*Invent.* loc. cit. pag. 475.

(2) Il Bottari nelle note alle *Vite* vasariane (cfr. ediz. cit. vol. VI, p. 613) dice, che era tanta la piacevolezza di questo compagnone della Cazzuola, che le sue facezie furon date alle stampe. Io non ho trovato il libro. La compagnia, di cui egli fece parte, fu fondata nel 1512.

(3) Cfr. Son. inedito a pag. 125 B del *cod. ashburnh*, 606.

e all'altra cosa, tre di loro, fra cui Lorenzo Strozzi, protestarono di non poter consentire altrimenti, e che quel popolo eleggeva prima di andare a fil di spada (1).

Nell'ottobre dell'anno stesso fu nominato fra i 136 *arroti* pel quartiere di S. Maria Novella (2), una specie di Senato, che prese il posto del Consiglio maggiore coll'ufficio di approvare le proposte della tirannica *balìa maggiore* eletta dopo la capitolazione in luogo dell'abbattuto magistrato dei *Dieci* e degli *Otto*. Fu l'ultimo mandato politico del nostro più nominale che effettivo: dalla vita pubblica per la quale non era nato, oggimai volgente al peggio, si tenne più e più lontano: le vendette sanguinose e le proscrizioni senza fine di que' giorni funerei, che colpirono tanti valent'uomini, fra cui amici suoi carissimi, lo contristarono profondamente. Vide a malincuore il fratello Filippo acconciarsi di nuovo ai voleri di Papa Clemente e partecipare all'opera liberticida (3). All'ingrato vivere cittadino preferì la solitudine della campagna nella bella villa al *Santuccio* (4), inteso agli affari, alla famiglia, alle lettere. Dell'autorità sua e di quella di Filippo presso il nuovo governo, almeno fino al 1534 in cui questi e tutti i suoi si guastarono irreconciliabilmente col duca Alessandro, si valse a pro degli amici fuorusciti, che fidenti ne invocarono il

(1) Cfr. Varchi, *Stor. fior.* L. XI, c. 130-132.

(2) Cfr. Varchi, *Stor. fior.* L. XII, c. 28.

(3) Cfr. *Vita di F. Strozzi*, p. LX-LV.

(4) Delle tre ville paterne questa era passata a lui in retaggio: per la sua località e le adiacenze, cfr. *Opere* di D. Giannotti, ediz. cit. vol. II, pag. 406.

valido patrocinio. Il Giannotti e il Nardi n'ebbero specialmente conforti e aiuti efficaci. L'exsegretario della repubblica, il braccio forte del gonfaloniere Capponi, esule a Bibbiena sollecitava il nostro ad adoperarsi, perchè i limiti del suo confine fossero tra le 5 e le 12 miglia, favore che lo metteva in grado di godere una sua casetta di campagna nella terra di Comiano e recarsi presso l'amico al *Santuccio* a ragionare di letteratura e delle composizioni drammatiche a cui lavoravano in comune. Grazie allo Strozzi fu esaudito; e lui a invocar subito di nuovo l'aiuto suo e del figlio Battista per ottenere dal paese il rimpatrio in città o un trasferimento a Roma (1).

Pel Nardi s'interessarono oltre lo Strozzi Bartolomeo Valori e Girolamo Benivieni. Questi omai presso agli ottant'anni, che solo, a credere al Varchi, osò nella caduta della seconda repubblica raccomandare con calore a Clemente VII la libertà fiorentina (2), premeva di lettere Jacopo Salviati potentissimo, perchè il povero Nardi, uno dei più validi paladini di essa, fosse conservato nell'ufficio di *Cancelliere delle Tratte, per potere honestamente sustentare sè e la sua brigatina che non sono manco di 14 bocche disutili in un' entrata di 25 in 30 ducati* (3)

---

(1) Cfr. in *Opere* cit. di D. Giannotti, v. II, pag. 405-412, tre lettere di lui a L. Strozzi al Santuccio, la 1ª dell'11 gennaio 1533 (stile comune 1534), la 2ª del 22 maggio 1534, entrambe da Bibbiena, la 3ª del 18 gennaio 1534 (stile comune 1535) da Comiano.

(2) Cfr. Varchi, *St. fior.* L XII, c. 27.

(3) Cfr. cinque lettere di Gio. Benivieni, commenditizie pel Nardi a Jacopo Salviati, tutte del settembre e ottobre del 1530, edite parzialmente nell'*Inventario* cit. delle carte strozziane, s. 1ª, v. 1°, pag. 452-454.

Fu invece confinato a Livorno, e Bartolomeo Valori uno dei 12 *riformatori*, che col Guicciardini e col Vettori ebbe parte precipua nella costituzione del 1532 fondatrice del nuovo principato assoluto (1), uomo men tristo e crudele degli altri palleschi (2), come avea salva la vita di Salvestro Aldobrandini (3) perdonandogli i sonetti satirici del tempo dell'assedio (4), così nel 1533 s'adoperava con Lorenzo Strozzi, perchè al Nardi non fosse ribadito il confine o gli si conservasse Livorno (5). Ma egli preferì il soggiorno di Venezia, dove trovò amicizie riverenti e protrasse per un altro ventennio ancora la vita travagliata traducendo dal latino e scrivendo le storie; e dalla laguna diresse al vecchio amico e benefattore lettere piene di affetto e di riconoscenza. Il 18 aprile del 1534 desideroso di *non mancare di fede a chi prima gli ha usato umanità*, lo informa dell'accoglienza onesta e lieta fatta a lui *povero vecchio e non sano da uomini di qualità externi e di Venezia, che il carezzarono come fratello e padre*. Il 28 aprile dell'anno stesso lo prega a soddisfare un debito da 19 a 36 scudi verso il Monastero di S. Giovannino de' Frieri in Camaldoli, dove aveva due figlie in educazione. Era in grande ansietà temendo il *di-*

---

(1) Cfr. Varchi, *Stor. fior.* L. XII, c. 64. — Ferrai, *Lorenzino*, cit. pag. 125.

(2) Cfr. id. *ibid. ib.* c. 16.

(3) Una lettera inedita fra le *carte strozziane*, a c. 111 bis, firmata *B. Car.* (forse Bernardo Carnesecchi) diretta da Firenze a Lorenzo Strozzi al Santuccio il 23 ottobre 1530, lo informa, che « *noctis tempore era stato preso e condotto al Bargello M. Salvestro Aldobrandini* e con lui Jacopo Gherardi e Chastiglione. » È indicata nell'*Inventario* cit. s. 1ª, v. 1°, pag. 475.

(4) Cfr. Varchi, Ib. L. X, c. 45.

(5) Cfr. Lett. cit. dal Giannotti a L. Strozzi in *Op. cit.*

sonore e il danno di un' espulsione. Pel momento non aveva modo a rimborsarlo, chè egli *guadagnava appena tanto da vivere alla giornata.* Per non mancare al dovere di padre lavorava di cervello, ma lo *scrivere gli era grave*, e la fatica gli perturbava la mente e il corpo. Alla richiesta lo stringeva da parte sua quella *extrema necessità che non ha leggi, da parte di Lorenzo lo invitava una somma umanità e solita benignità* (1).

Quest'ufficio di patrocinatore della causa degli amici fuorusciti il nostro potè adempiere con efficacia specialmente finchè durarono i buoni rapporti tra Filippo Strozzi e il duca Alessandro; ma la rottura era inevitabile, sebbene la simulazione interessata durasse a lungo da ambo le parti; e fu durante questo periodo, che i due figli di Selvaggia ebbero almeno in apparenza il favore ducale nelle loro eterne quistioni con Alfonso (2). Quando i dissensi scoppiarono palesemente, e cause pubbliche e private decisero lo Strozzi a far causa comune col cardinale Ippolito e co' fuorusciti, la condizione del nostro si fe' più scabrosa e più difficile l'opera sua benefica. Gli studi e il soggiorno al Santuccio gli tornarono allora anche più graditi. Era sempre in auge suo cugino Matteo Strozzi uno del consiglio segreto del duca Alessandro col Vettori, col Guicciardini, coll'Acciaiuoli (3), e tra i seguaci dell'odiato

---

(1) Entrambe queste lettere sono state recentemente pubblicate nell'*Inventario* più volte cit. delle *carte strozziane*, s. 1ª, vol. 1°, pag. 591-92.

(2) Cfr. *Vita*, di F. Strozzi, p. LXXIV.

(3) Cfr. Ferrai, *Lorenzino*, cit. pag. 168-69.

principe al convegno di Napoli (1); ma cogli umori bizzosi d'Alessandro non c'era da far troppo a confidenza, e l'affetto grande e non mai smentito che Lorenzo nutrì verso il fratello, lo obbligava a molta prudenza e riservatezza. Animo retto e liberale serbò anche in questo momento per la patria e per la sua famiglia nefasto. Nella biografia di Filippo ragiona della causa de' fuorusciti con imparzialità non disgiunta da simpatia; e riferisce con parole di ammirazione l'ultima protesta, con cui gli esuli respinsero sdegnosamente la disonorante amnistia ducale (2). Di Alessandro al Varchi, che più tardi gli chiedeva notizie per la composizione delle sue storie, il nostro dava questo giudizio. « Il duca era *forzoso* e *animoso*, benchè questo è negato da molti, ma co' servitori *facilissimo*, e lo scalco gli dicea quasi villania, ma quando s'adirava, era tremendo (3). » Ingenti somme aveva costato a Filippo tutta questa briga che s'era addossato degli esuli, e quando il Cristianissimo, irritato pel suo far capo all'Imperatore nelle cose fiorentine, violentemente reclamò dal suo banco di Lione trentamila scudi, Lorenzo partecipe a quel credito ebbe il danno a comune (4).

Dopo la tragedia del 9 gennaio 1537, che tolse di mezzo l'abborrito avversario e sollevò al potere Cosimo, Lorenzo unì le forze sue a quelle del Vet-

---

(1) Cfr. Varchi, *Stor. fior.* XIV, 51. — *Vita*, cit. p. LXXXIV. — Ferrai, ibid. 201.

(2) Cfr. *Vita*, cit. p. XC: è pubblicata nelle *Opere ined.* di Fr. Guicciardini a cura del Canestrini, vol. IX, pag. 386, doc. IX.

(3) Cfr. *Spogli* per le storie di B. Varchi, cod. magliab. cl. XXV, 5. 35, cit. dal Ferrai, *Lorenzino*, p. 233.

(4) Cfr. *Vita*, cit. p. XCII.

tori e degli altri Strozzi per la riconciliazione di Filippo col Guicciardini e col nuovo principe; e che quegli, per quanto malcontento d'essere stato messo in disparte nella mutazione (1), non ne fosse alieno, lo mostra la lettera al Vettori in data 20 gennaio 1537. « Voleva si tenesse per certo che se i fuorusciti eran con lui, egli non era con loro. Alla memoria del morto fu e sarebbe stato perpetuo nemico, ma dell'elezione del vivo, quanto a' suoi privati interessi non potrebbe contentarsene di più: affezionato alla virtù del padre, ha perseverato nella medesima verso il figlio e come erede della paterna benevolenza e per non avere mai visto di sua signoria altro che bene (2). »

Batterono gli amici di Filippo e i fautori dell'accordo il ferro, finchè fu caldo. Il Senato dei Quarantotto sempre animato da intenzioni conciliative deliberò il 30 gennaio l'amnistia, per cui tutti gli esuli, salvo l'uccisore del duca e compagni, potevano rientrare in patria e nel possesso de' propri beni (3); e il nostro ne dava tutto lieto la notizia lo stesso giorno al fratello in Bologna (4). Furono dalla Corte allontanati i cortigiani più compromessi del duca ucciso; perdette il favore il tristo Cancelliere degli Otto, Maurizio Albertani, da Filippo Strozzi (5) e dagli esuli tutti odiatissimo (6). Si

(1) Cfr. nei *documenti* al *F. Strozzi* di G. Niccolini, lett. di Fr. Vettori a F. Strozzi, pag. 216.

(2) Cfr. Ibidem, pag. 225-226.

(3) Cfr. B. Varchi, *Stor. fior.*, XV, 33.

(4) Cfr. fra i *docum.* cit. lettera di Lorenzo Strozzi a Filippo, pag. 280.

(5) Cfr. fra i *doc.* cit. lettera di F. Strozzi a Fr. Vettori, pag. 225.

(6) Varchi, *Stor. fior.* XII, 50 — Ferrai, *Lorenzino*, p. 271.

giunse fino a vagheggiare un matrimonio fra Piero di Filippo e una figlia del Guicciardini (1). Pur troppo erano lustre. Invano Donato Giannotti rientrato in patria s'adoperò a tutt'uomo per effettuare l'accordo nel senso di aver salva la libertà e la indipendenza fiorentina sotto il nuovo principe alla parte più temperante allora accetto (2).

La discordia e intolleranza de' fuorusciti, il fermo disegno di Cosimo di consolidare il principato assoluto, le pretese dell'impero su Firenze, scavarono un abisso tra i fautori così della libertà repubblicana come di un governo d'ottimati, e il nuovo principe allora a discrezione della prepotenza spagnuola (3). Le cose precipitarono: furono messi da parte i consiglieri meno ligi alle pretensioni straniere e più inchinevoli a un governo temperato. Francia tornò a pascere d'illusioni gli esuli, che disperati risolvettero di decidere colle armi il ritorno in patria. E Filippo Strozzi, stretto ormai dalla necessità delle cose, si trovò a capo di un' impresa, in cui dovea disperdere tanta parte delle sue sostanze e lasciare la vita. In queste nuove contingenze il nostro seppe, come sempre, acconciarsi agli eventi e colla consueta prudenza sfuggire le sorprese della mala fortuna. Nel giugno del 37, in cui da tutte le parti si sollecitava Filippo ridottosi in Venezia a pigliar su di sè l'impresa de' fuorusciti, Lorenzo, malaticcio, dal Santuccio, gli scriveva:

---

(1) Ferrai, Ibid. pag. 272.

(2) Cfr. Ferrai, Cosimo de' Medici, duca di Firenze, Bologna, Zanichelli, 1882, pag. 59.

(3) Cfr. Varchi, *Stor. fior.* XVI, 7.

« Ho caro, commendi la vita mia dello starmi in villa e godermi la quiete, unico rifugio della mia indisposizione, e quello che io stimo non manco, senza offensione di niuno. Doveresti bene ancora tu pensare a potere un dì, se di presente non puoi, fare il medesimo senza aggirarti tanto, e più per l'utile e comodo altrui, che per il tuo; chè nulla è difficile a chi vuole. » E vuole raccomandato sè e le sue cose al Nardi e al Giannotti (1). La guerra civile ripugnava al suo animo retto e mite; e spalleggiato anche dal Vettori non lasciò intentato alcun mezzo per distogliere il fratello dal malaugurato proposito. Ma il destino di Filippo era segnato, e dopo la triste giornata di Montemurlo egli era prigione in quella stessa fortezza, che era stata costruita in gran parte col suo denaro. Quattro giorni prima ch'egli vi entrasse, vi era stato rinchiuso Lorenzo per timore di comunicazioni fraterne, o a scopo di malleveria in caso d'insuccesso. Narra l'anonimo continuatore della vita di F. Strozzi dettata dal nostro, che « Lorenzo nell'arrivar del fratello se gli fece incontro e teneramente l'abbracciò e baciò, dicendogli: - Per tua cagione, fratello caro, e senz'alcuna mia colpa mi trovo qui, ingiustamente serrato: onde entrandoci tu ora per tua colpa, ne dovrò esser io giustamente cavato. - E benchè Lorenzo per rispetto de' circostanti, quali non pochi l'osservavano, lietamente di fuori l'accogliesse, il cuore dentro amaramente piangeva, avendo, secondo che poi usò di dire, più

(1) Cfr. Bigazzi, *cenni* cit.

dolore della prigionia del fratello, che allegrezza per la liberazione di sè stesso, la quale seguì poche ore appresso. Al quale Filippo da grandissimo dolore trafitto, niun' altra cosa rispose che questa: — Io ho pure in fra tanto amaro un po' di dolce ritrovato, quale è la tua liberazione. — Così ambedue in un tempo medesimo ebbero gioia e dispiacere (1). »

Nell' infortunio fraterno non venne meno ad alcuno degli uffici pietosi che furon del caso. Prima di separarsi in quel giorno di discordi emozioni, lo riforni d'abiti e altri oggetti d' uso, e al castellano lo raccomandò caldamente, ritraendone la falsa assicurazione allora e di poi ripetuta più volte « che Filippo non patirebbe di cosa alcuna, se non nella borsa (2). Mentre Piero Strozzi preoccupato più delle sostanze che della vita del padre; dava il brutto spettacolo di un' imperdonabile indifferenza filiale, Lorenzo, d'intesa co' nepoti Roberto e Leone e col Ridolfi marito di Maria primogenita di Filippo tutti alacri fuori di patria nell' interesse del padre, colla prudenza necessaria a chi viveva in città, s'adoperò sino all' estremo a pro del fratello. A Benvenuto Ulivieri, uno de' fautori della sua liberazione in Venezia, scriveva di essere più riservato nella corrispondenza sul delicato argomento per non danneggiare il prigioniero (3). Con Giuliano Gondi e con Pier Vettori, dalla cui dotta dimestichezza cogli antichi trasse Filippo tante volte

(1) Cfr. *Vita* cit., pag. CXI.
(2) Cfr. *Ibid.*
(3) Cfr. ne' *Documenti* cit. al *F. Strozzi* del Niccolini, pag. 218.

vigore allo spirito affaticato, Lorenzo alternò le visite e i conversari al castello, confortando il fratello nella fede del riscatto a tutti per tanto tempo comune; e in questi convegni dalla bocca di lui derivò le notizie che gli faceano difetto per la composizione della biografia (1).

Ripensando, che il nostro seguì come testimone e confidente della vittima l'ordirsi via via di quella tela d'intrighi, di cupidigie, di viltà e di vendette feroci, onde si compone la prigionia e il processo misterioso di Filippo Strozzi, intendiamo come nella sua mente, già dall' affetto predisposta alla pietà e ammirazione, dovesse ingrandirsi la persona del protagonista, il quale tra mali infiniti che lo travagliano, si cruccia principalmente per l'avvenire e l'onore de' figli suoi e tutto sopporta con fortezza d'animo, dalla slealtà interessata dei due castellani al tradimento pusillanime dell'amico Gondi, dall'infamia di complicità nel tirannicidio di Alessandro agli strazi della tortura per non lasciarsi strappare una confessione falsa. Le contraddizioni di una natura egoistica ma non senza slanci generosi, gli errori e le colpe d'una vita agitatissima che sembra soggetta al governo d'un fato sinistro inesorabile, scompaiono o s' offuscano dinanzi alla fantasia del biografo devoto, per lasciarvi grandeggiare l'intelletto forte e la *virtù* nel senso machiavellico tante volte regolatrice de' pubblici eventi. È così che nel racconto dell'anonimo (e in questo è come trasmessa la disposizione d'animo di Lorenzo), la morte miseranda

(1) Lo afferma lui stesso nella *Vita*, pag. CV.

di Filippo ci è presentata quasi un olocausto volontario catoniano alla causa della libertà, piuttosto che un suicidio forzato e accolto in cambio di una fine più tormentosa e ignominiosa, che ormai s'aspettava con certezza dall'esito del processo (1).

La morte di Filippo e i tempi mutati segregarono affatto dalla vita pubblica Lorenzo, che ormai vecchio e con acciacchi s'addisse tutto alle cure domestiche e alle ricerche storiche di sua famiglia per le biografie strozziane. La moglie Lucrezia gli era mancata sin dal 1527, l'anno stesso in cui perdette anche l'amico N. Machiavelli. Avea due figli Giambattista, ammogliato con Marietta di Bindo Altoviti, che portò degnamente il nome avito, coltivando con onore le lettere e le scienze (2), e Palla, il cui collocamento tardivo (sposò Nannina Antinori nel 1547) occupò assai la mente del padre (3).

---

1) Cfr. pel racconto della prigionia e del processo di F. Strozzi, condotto su documenti, Ferrai, *Cosimo de'Medici*, cit. pag. 77-118.

(2) Nei *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina* del Salvini trovo ricordati due Giambattista Strozzi, l'uno di Lorenzo, denominato il *Vecchio* (e deve essere il figlio del nostro) censore dell'Accademia sotto il consolato di B. Varchi nel 1545, e console nominato ma non accettante nel 1547, (cessò allora di far parte di quel sodalizio e fu surrogato nell'ufficio consolare da Selvaggio Ghettini); l'altro di Lorenzo di Federico, detto il *Giovane* e poi il *Cieco*, console nel 1555, autore di madrigali e orazioni, cui il Salviati chiamava in una lettera del 1588, insieme col Davanzati, il primo *campione* dell'Accademia (cfr. *Lett. d'uomini illustri del XVI sec.* Lucca, 1853). Fra le carte strozziane (cfr. *Inv.* cit. serie 1ª, v. 1.°, pag. 612), veggo indicate alcune rime di G. Battista Strozzi, insieme con quelle di altri autori del 500; ma non saprei dire a quale dei due Giambattista appartengano; forse al secondo.

(3) Il Nardi nella lettera inedita sopra cit. del 28 aprile 1534, si conduole con Lorenzo del dispiacere, che sentì della *carissima figliuola*, della cui contentezza spera che al presente sia consolato. Si tratta di una figlia di Lorenzo, ovvero della moglie del suo figlio maggiore? Lo ignoro.

Al nuovo reggimento non pensò molto ad acconciarsi, come avea fatto con gli altri. Ormai la causa de' fuorusciti era irremissibilmente perduta, e tutto consigliava il riconoscimento del fatto compiuto. Cosimo come avea iniziato con accorgimento il suo regno, così intese a consolidarlo con una politica avveduta insieme e decisa, che, se poteva essere osteggiata dai pochi ancora fissi ne' vecchi ideali repubblicani, rispondeva al nuovo indirizzo di tutti gli stati europei, salvava l'autonomia toscana dal dominio straniero, favoriva istituzioni e operava riforme al paese proficue. Molti de' vecchi amici e conoscenti del nostro, quali il Nardi, il Giannotti, l'Aldobrandini, l'Alamanni, preferirono l'esiglio al rimpatrio, e con tutti, specie coi due primi, egli serbò memore corrispondenza, coi rimasti o rientrati, quali il Vettori, il Varchi, il Segni, Lorenzo Benivieni, ebbe rapporti di cordiale benevolenza: ma già la generazione sua, che fu quella del Machiavelli e del Guicciardini, era tramontata: de' suoi coetanei ben pochi restarono a partecipare al movimento letterario [illegible] i nati [illegible] secolo [illegible] più giovani di lui di [illegible] nominati.

[illegible] Borghini, [illegible] Adriani, i [illegible] fascio del- [illegible] degli Umili in [illegible] del nuovo [illegible] disputava [illegible] del patrio [illegible] propugnato col [illegible] con tutto

il sodalizio oricellario; in volgare avea scritto rime e commedie; in prosa volgare dettava le biografie strozziane; ma non trovo che partecipasse alle riunioni e all'opera dei nuovi accademici.

Con Cosimo volle avere servitù benevola, e il duca lo ricambiò di riguardi delicati. Nei tristi casi di Filippo lo avea disgustato più la cupidigia dei castellani spagnoli e la ferocia della corte imperiale che non l'animosità di Cosimo, il quale infine, insistendo nell'avocare a sè il processo di un ribelle, esigeva il rispetto di un diritto assoluto del suo governo. La moderazione con cui trattò di poi la famiglia tutta degli Strozzi, concorse a riconciliargli gli animi anche più passionati del nostro. Lettere sparse fra le carte strozziane ci attestano, che Lorenzo più d'una volta si diresse al duca per consigli anche in faccende domestiche, e il principe gli fu largo di sollecitudine e di patrocinio. Quando nel 1547 il nostro si rimise al parere di Cosimo nelle trattative di matrimonio fra il suo Palla e Nannina Antinori, il duca approvò, e concluso il parentado scriveva allo Strozzi rallegrandosi. Nell' inverno del 1549-50 la carestia travagliava la città e il contado fiorentino; l'accattonaggio metteva in pericolo la salute, la moralità e la sicurezza pubblica; e Lorenzo dirigeva a Cosimo, dimorante a Pisa, una lettera informata a nobili sensi umanitari e a giusti criteri di provvido governo. *Invitato da quella benignità e gratitudine, con la quale il duca lo avea raccolto e ascoltato molte volte e certo della carità e buon mente di S. E.* le raccomanda nelle angustie presenti di rimandare ai

confini e non accogliere più oltre nel dominio mendicanti forestieri: pe' poveri appartenenti allo Stato vuole sia fatta una cerna degli atti al lavoro e degl' inabili o malati: a quelli si dia *modo di guadagnare il pane secondo il comandamento di Cristo* (e lavoro così pubblico come privato non poteva mancare: questi siano raccolti in un ricovero di mendicità aperto col concorso del governo e della beneficenza pubblica: consiglia intanto d'urgenza la nomina di quattro o sei persone col mandato di ottenere questi buoni effetti [1]. Lo Strozzi era stato sempre religioso: cogli anni e colla salute cagionevole rincrudirono le sue tendenze ascetiche, e in questo scritto degli ultimi di sua vita non mancano i ricordi evangelici e le citazioni patristiche. La sua parola autorevole non andò a vuoto: chè quattro giorni dopo Cosimo nominava quattro commissari intesi all'opera pietosa. Morì Lorenzo Strozzi cristianamente nel 1551, mentre il principe sbarazzatosi oggimai de' nemici più pericolosi si preparava alla lunga e ingloriosa impresa di Siena, e poco prima, che il maresciallo Piero Strozzi nipote del nostro, vindice un po' tardivo del padre, agitatore de' fuorusciti dispersi attivissimo ma senza pro, soldato valoroso in più fatti d'armi, offrisse il suo braccio alla pericolante repubblica.

Tale è stata la vita del nostro patrizio, uomo retto, cittadino cosciente sempre de' suoi doveri, mecenate liberale, cogli amici fido nella prospera,

(1) Cfr. a pag. [illegible] del Cod. [illegible]. — Copia autografa d'una lettera scritta al D. Cosimo per la carestia l'anno 1551 al d. XVIII di febbraio per me L. Strozzi, a Pisa trovandosi, egli.

benefico nell'avversa fortuna, scrittore operoso e riputato presso i contemporanei; tale la storia civile e letteraria di Firenze nell'età che usiamo chiamare propriamente classica: e noi abbiamo voluto raccogliere diligentemente tutto quanto ci offrivano di lui e delle persone a lui familiari le memorie edite e inedite del tempo a illustrazione di questo ignoto, che, se di per sè figura secondaria, getta luce sui maggiori e integra il grande quadro di un secolo, degno sempre per i suoi multiformi aspetti di studio anche nei minimi.

Degli scritti di Lorenzo Strozzi è presto detto. La composizione di pressochè tutto il contenuto del cod. 606, oltre cent'ottanta poesie, due commedie e due prose epistolari, fatta eccezione della lettera a Cosimo per la carestia che è del 1550, va collocata tra il 1512 e il 1535: le biografie negli ultimi anni tra il 1535 e 1550.

E prima delle rime. Sono capitoli, canti carnascialeschi, laudi, sonetti, canzonette, sestine, madrigali, tutte le forme metriche d'uso vecchio e più recente della lirica italiana: salvo due laudi, di cui una morale sulla *pazienza* e l'altra sacra fatta durante l'assedio per la Vergine dell'Impruneta, cinque canti carnascialeschi e circa tre dozzene di sonetti tra burleschi e satirici, tutto il resto è materia amorosa. Meno i pochi componimenti relativi all'assedio (e di più d'uno si è toccato), gli altri io credo scritti quasi tutti in quel trilustre reggimento mediceo, che coincide colla sua virilità e coll'operosità geniale degli amici suoi, in quegli anni di rifioritura di tutte le forme popolari sacre e profane

accanto al petrarchismo e al classicesimo. Fu un gran provare e riprovare nella materia, ne' metri, negli atteggiamenti stilistici della lirica: i poeti del *dolce stil nuovo* in un col Petrarca, non senza un' azione notevolissima della poesia erotica platoneggiante del 400, risorsero a modello dei canti d'amore: il Pucci, il Sacchetti, il Burchiello, il Magnifico e il Poliziano furono i poeti locali a cui dai fiorentini del 500 si ritornò per la poesia scherzosa e casalinga, e a Firenze spetta il vanto di aver dato i due maggiori artisti del genere col Berni e col Lasca. Negli anni di cui parliamo, mentre Gio. Rucellai e L. Alamanni pensano ai generi classici, Cosimino Rucellai, N. Machiavelli, J. Nardi, il Bientina, sfogane il loro umore faceto o mordace, ritraggono la gioia spensierata, il piacere sensuale, le realità della vita quotidiana in canti, ballate, canzonette, madrigali, frottole, che rallegrono i convegni amichevoli de' palazzi e le brigate gaudenti popolari. Copiosa è sopratutto la messe contemporanea dei canti carnascialeschi. Questo genere, nato in mezzo al tripudio delle feste in servizio de' *trionfi* e *carri* e dal Magnifico levato a dignità artistica, non ha più la freschezza e la genialità del suo primo fiorire, ma ne conserva l'indole popolaresca e la crassa scurrilità.

E lubrici nell'abuso continuo dell'equivoco e del doppio senso sono anche i canti carnascialeschi dello Strozzi, che non mancano di spontaneità elegante, quello specialmente de' *Cardoni* e de' *Segatori*: e la nota oscena macchia anche i capitoli e più d'una delle poesie burlesche, nelle quali cerchi invano la vena

salace e limpida del Berni, il lazzo tagliente del Machiavelli, il brio arguto del Lasca. Sono epigrammi, dialoghi che riproducono la conversazione amichevole, sermocinazioni morali, satire o ricordi di fatti personali, in cui il difetto di spirito, la frase di gergo e la monotonia del verso prosastico non di rado faticoso tolgono ogni efficacia al pensiero (1). Migliori di stile e di ritmo sono le laudi, e quella alla *Vergine dell'Impruneta* che comincia

Madre benigna, gloriosa e pia

ha gravità petrarchesca e schiettezza di sentimento. Nè è a meravigliare di tale mescolanza di sacro e di profano, di serio e scherzoso; chè è questo un carattere proprio dell'opera poetica così dei maggiori come dei minori del cinquecento, del quale si può dire quello che il Machiavelli scriveva del Magnifico: « a considerare in quello la vita leggera e la grave, si vedeva in lui due persone ben diverse quasi con impossibile congiunzione congiunte (2). »

Dove il nostro poeta meglio rivela le sue attitudini al verseggiare è nelle rime amorose. *Poeta* veramente no, chè del poeta non ebbe mai nè la virtù inventiva nè la passione (e l'una e l'altra fu privilegio davvero di pochissimi in tutto questo secolo così prolifico di verseggiatori) ma artista ne' componimenti erotici sì, sempre puro d'eloquio, elegante di stile, che il pensiero e l'imagine de' vecchi esem-

(1) Non va dimenticato che le composizioni burlesche sono nel codice le peggio scritte dal copista, e le scorrettezze che spesseggiano, ne guastano non di rado, o rendono difficile il senso.

(2) Cfr. *Stor. fior.* L. VIII, c. 36.

plari ravviva con percezione talvolta immediata del vero, spontaneo ne' sonetti, mosso e vivace nelle canzonette, non senza grazia e vigore ne' madrigali. Si sa: il cinquecento fu, per usare una bella espressione che il Machiavelli applica ad uomo (1), *nelle cose veneree maravigliosamente involto;* e la novella, la commedia, la poesia burlesca, la poesia narrativa spirano un' aria di epicureismo sfrenato e senza velo; ma appunto per la ragione de' contrasti questo secolo teorizzò più degli altri negli scritti e disputò effettivamente nelle culte conversazioni di amore immateriale; creò una scienza filosofica sottile, minuziosa, intricatissima del sentimento erotico, che è un' aggregazione di elementi derivati parte dalla concezione dell'amore cavalleresco, parte dalle idee platoniche; di amori ideali, in cui la donna è principio e cagione di spirituale perfezionamento e scala al divino, cantò colla raffinatezza propria di un secolo scaltrito in tutte le disquisizioni delle facoltà e degli affetti umani, colla compostezza ed euritmia di un' età eminentemente estetica e del bello davvero adoratrice: ed è questa, come bene ha dimostrato A. Gra, una anzi la precipua delle molte ragioni, che spiegano il diffondersi del petrarchismo (2). Ma di petrarchisti ci sono varie categorie, fra cui quella di coloro, che, se dal cantore di Laura attingono le forme poetiche e la concezione filosofica dell'amore, fanno sentire anche lo studio di altri poeti e la imita-

(1) Cfr. *Stor. fior.* l. c.
(2) Cfr. *Attraverso il cinquecento.* Torino, Loescher, 1888, p. 20.

zione rinfrescano con la vena spontanea dell'eloquio, la fluidità del ritmo e un' impronta quasi individuale non di passione ma di affettuosità. A questi si avvicina e in alcune poesie è proprio del bel numero lo Strozzi. Anche il suo, come quelli di quasi tutti i petrarcheggianti, è un amore di testa; non già perchè in lui buon marito, buon padre e buon cristiano non siano concepibili amorucci eslege (laici o abati, nubili o coniugati, sono moltissimi i poeti in questo secolo, che pur amando o materialmente o spiritualmente cantarono d'amore con note di cervello più che di cuore), ma perchè non ho testimonianze per affermarlo di lui; e l'assenza di qualsiasi accenno personale, e l'astrazione che sempre regna nelle sue rime, e alcune composizioni messe in bocca di donna mi fanno credere, che si tratti di un puro esercizio poetico.

La sua contenenza erotica non varia dalla consueta de' nostri poeti amorosi antichi e a lui contemporanei. Soggetto al suo canto ora è un inno alla bellezza fisica e morale della donna amata (sonetto 7°, canzone 2ª) (1), ora l'espressione del dissidio tra l'amore della bellezza e il culto della virtù (s. 1°), ora la descrizione de' mirabili effetti della presenza di Madonna (s. 2°), o il lamento dell' interno affanno (s. 4°, 5°, madrigale 2°), o l'ebbrezza del pensiero in lei fisso (s. 6°) e il desiderio di vederla e udirla sempre (m. 8°), o il richiamo alla fede giurata (s. 12°), o il timore di un rivale (c. 3ª), o la

(1) Cit. dalle rime a stampa nel mio opuscolo, *Rime inedite*, di L. Strozzi, Pavia, Fusi, 1886.

promessa di lodi poetiche sempre inadeguate al suo valore (s. 3°), o la soave rimembranza del giorno e luogo dell'innamoramento (c. 2ª), o finalmente la visione dell'estinta, che a lui riede pietosa confortatrice (m. 1°). Ognun vede che qui siamo in pieno petrarchismo, non senza reminiscenze di Dante e de' poeti naturalisti del quattrocento: e Dante, Petrarca, e Lorenzo de' Medici ricordano non pure i concetti ma la mossa, le imagini, l'espressione.

Occorre dimostrarlo?

Tant' honesta, cortese, accorta e bella
par la mia donna, quand' in atto umile
bassati gli occhi con altrui favella,
ch' appresso quella ogni più cara è vile.
Sembra scesa dal cielo un' angiolella,
chè qua giù non è forma sì gentile,
nè si puote agguagliare a questa o quella,
per ch' ella è solo a sè stessa simile.
Quand'ella alza i dolci occhi, o ver sorride,
cotal gira il bel guardo, e 'l riso muove,
che sin da corpi l'anime divide.
Tanta all'hor grazia Amor sovra lei piove,
che per lei dolce sana e dolce ancide
e fatto è solo Dio per le sue piove (1).

È sonetto di fattura squisita che perciò ho voluto riferire intero, ma un centone dantesco e petrarchesco con minime variazioni (2).

---

(1) Cfr. *Ibid.*, pag. 9.

(2) Di Dante basta ripensare ai notissimi versi:

Tanto gentile e tant' onesta pare
La donna mia quand'ella altrui saluta,
E par che sia una cosa venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare.

(V. N. c. 26).

Il sonetto:

Negli occhi veggio della donna mia (1)

svolge il motivo usuale ne' poeti del dolce stil nuovo,

Quel ch'ella par quand' un poco sorride
Non si può dicer nè tenere a mente:
(V. N. c. 21).

Del Petrarca

Per divina bellezza indarno mira
Chi gli occhi di costei giammai non vide,
Come soavemente ella gli gira.
Non sa com' Amor sana e come ancide
Chi non sa come dolce ella sospira,
E come dolce parla e dolce ride.
(Son. 108, parte 1ª).

Non era l'andar suo cosa mortale
Ma d'angelica forma;
(Son. 71, parte. 1ª).

Quand' Amor i begli occhi 'n terra inchina
. . . . . .
Sento far del mio cor dolce rapina...
(Son. 115, p. 1ª).

Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide
. . . . . .
Sol quando parla ovver quando sorride
(Son. 131, p. 1ª).

Quel viso al qual (e son nel mio dir parco)
Nulla cosa mortal potè agguagliarsi.
(Son. 94, p. 1ª).

Nova angeletta sovra l'ali accorta
Scese dal cielo.
(Madr. 111, p. 1ª).

E di Lorenzo il magnifico questo del nostro ricorda specialmente i due sonetti

Non poter gli occhi miei già sofferire

e l'altro

Tante vaghe bellezze ha in sè raccolte

il cui penultimo verso ha la bella espressione del *movere il viso...*

Che mova quella bocca un soave riso, ecc.

(Cfr. Poesie di Lorenzo de' Medici. Ediz. Barbera, 1859 a cura del Carducci, p. 66, 124).

(1) Cfr. *Rime*, cit., p. 11.

che amore ha sede negli occhi, onde parte la virtù che accende la mente, tante volte ribadito nel canzoniere del Petrarca (1). In un altro che comincia:

Amor, io prego la tua deitade (2)

vorrebbe che la sua donna fosse altrettanto pietosa quanto è bella, desiderio espresso ripetutamente dal poeta del trecento (3). Il sonetto

Quando Madonna alteramente move (4),

in cui descrive gli effetti dell'incedere dell'amata, richiama imagini identiche o affini dei petrarcheschi

Quel che infinita providenza ed arte...
Nè così bello il Sol giammai levarsi...
Come 'l candido piè per l'erba fresca... (5).

La ballata

Mirate occhi felici (6).

è tutta intessuta di pensieri derivati dai sonetti

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra...
Grazie ch' a pochi il Ciel largo destina...
Chi vuol veder quantunque può natura... (7).

La canzonetta

Amor sia ringraziato (8)

è condotta sui motivi de' sonetti

Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno...
Io amai sempre ed amo forte ancora... (9).

---

(1) Cfr. son. 55-63-89 ecc., p. 1.ª
(2) Cfr. *Rime*, pag. 10.
(3) Cfr. son. 102-119-143 ecc., p. 1.ª
(4) Cfr. *Rime*, pag. 4.
(5) Cfr. son. 4-94-114, p. 1.ª
(6) Cfr. *Rime*, pag. 19.
(7) Cfr. son. 140-159-190, p. 1.ª
(8) Cfr. *Rime*, pag. 43.
(9) Cfr. son. 39 50, pag. 1.ª

Eppure a chi ignorasse la derivazione e si figurasse il nostro innamorato sul serio, parrebbe ch'egli, artista maturo, significasse davvero ciò che il cor dentro dettava. Tanta è la convenienza e lucidità delle imagini, la spontaneità elegante dell'espressione, l'abile struttura del verso e del periodo ritmico: tanto in questo secolo anche ne' minori il senso e il gusto della buona poesia era abito connaturato.

Odasi questo sonetto de' più originali e sentiti in bocca di donna, nel quale riecheggiano alcune note interiori di Cino e s'ode anticipato qualche sonetto lamentoso di G. Stampa:

Deh lassa a me dolente e sconsolata,
poi che partita ha fatto ogni mio bene,
onde mia vita ed ogni pace viene,
e tutto quel che mi suol far beata!
Qual mesta tortorella scompagnata,
dì e notte mi dolgo; hor s'egli avviene,
che di riveder lui manchi la spene,
fora meglio per me non esser nata.
Fesse ritorno almen negli occhi miei
il dolce sonno, ch' è da me fuggito,
havria pur qualche tregua il mio dolore
E se ver è quel ch' ho sovente udito,
che si sogni i pensier, certo devrei
sognando veder sempr' il mio signore (1).

Ne' madrigali, che s'accostano al centinaio, desideri più varietà e meno disuguaglianza di stile, ma ve n' ha parecchi notevoli di schiettezza e vigore.

Suol pur dopo la pioggia
tornar sereno il cielo,
e dopo il caldo, il gielo.

(1) Cfr. *Rime*, p. 12.

Ma per me non vid' io mutar già mai
stagion, nè ciel, nè fato, nè ventura;
vissi mai sempre in guai
e vivrò fin che la mia vita dura.
Ahi dispietata e dura
sorte! Ma così va chi all'altrui core
più ch' al suo porta amore (1).

In mezzo al soverchiante idealismo non manca la nota umana espressa senz'ombra d'artificio.

Donna, se ti par tempo,
ch'io finir debba i lunghi affanni miei,
senza ch' io 'l dica, sai quel che vorrei.
Vorrei quel che desia
qualunque veramente s'innamora:
questa è la voglia mia,
la mia fiamma e l'ardor che mi divora.
E però s'egli è anchora
tempo a dar fin a' lunghi affanni miei,
senza ch'io 'l dica, sai quel ch'io vorrei (2).

E più che ne' sonetti e ne' madrigali, la sua vena fluisce nelle ballate e canzonette: chè a esprimere gli accidenti amorosi meglio che la canzone ampia e grave del Petrarca egli predilige la canzonetta popolare svelta, concitata, alternata di settenari ed endecasillabi con preponderanza ora degli uni ora degli altri, a strofe senarie, quinarie ed anche quaternarie, di cui il quattrocento ha così copiosa messe. Il nostro codice ne contiene cinque, e tutte, ma specialmente le tre che noi pubblicammo, hanno il pregio della disinvoltura garbata. Tra le ballate (cinque parimenti ne ha il codice, di cui tre sono edite nel nostro opuscolo) veramente bella per evidenza rappresentativa e idillica semplicità è quella,

(1) Cfr. *Rime*, p. 30.
(2) Cfr. *Rime*, p. 33.

in cui descrive una forosetta amata nell'atto d'intendere ai lavori rusticali della mietitura, aratura e macerazione del lino. Ciascuna delle sei mutazioni di cui si compone, è un bozzetto naturalistico degno dell'autore della *Nencia da Barberino* e del cantor della *Giostra*, e l'uno e l'altro ricorda in alcune imagini e movenze. Basti riferire la ripresa e la prima strofe.

Alla dolce ombra estiva
de' frondos' arbuscelli, ove sovente
zeffiro spiro, avampo dolcemente.
Avampo, e tanto più, ch' al caldo sole
arder veggio l'amata villanella
di cui m'incresce, e non poter mi duole
delle mie braccia almen far ombra a quella,
ma il sol non può noiar cosa sì bella,
ed ella è sì lucente
ch' un altro sol tenuta è fra la gente (1).

Due commedie si hanno finite di Lorenzo Strozzi, e dèi mss. in cui sono contenute ho detto altrove. Non è difficile stabilire la data di loro composizione. Delle due è anteriore quella senza titolo, che ha più trascrizioni, e nelle opere del Machiavelli fra le quali è stata tante volte pubblicata, è nota col nome di *commedia in versi*. La didascalia non autografa che accompagna l'esemplare del ms. 579, la dice recitata in casa Medici verso il 1506, ma è indubbiamente un errore: sotto il governo repubblicano non s'intende, come il palazzo Medici potesse essere palestra drammatica agl' ingegni. Nel *verso* della stessa carta che dà questa data erronea, si legge una nota autografa che suona: *La prima*

(1) Cfr. *Rime*, p. 17.

comedia ch' io facessi mai in casa e Medici; e lo Zeffi nel frammento biografico citato scrive « che Lorenzo accompagnata l'arte con l' ingegno naturale si messe a comporre tra gli altri poemati più commedie, delle quali *la prima si recitò nel palazzo de' Medici ad istanza del Magnifico Lorenzo duca d' Urbino.* » La recitazione dunque (e la composizione non dovette precederla di molto) vuol esser collocata tra il 1513 e il 1519, durante il reggimento di Lorenzo, non più tardi forse del 1517, in cui la guerra e le brighe pel ducato d'Urbino occuparono il nepote di Papa Leone. E in quegli anni infatti si esplica l'attività drammatica dell'ex-segretario fiorentino, in quelli il Nardi scrisse i *Due felici rivali* e i canti carnascialeschi, in quelli il Giannotti dovè lavorare alla *Milesia.* Che il lavoro dello Strozzi sia anteriore al 1527, ad ogni modo è accertato dal fatto, che se ne ha una trascrizione autografa di Niccolò Machiavelli.

L'altra commedia, di cui io conosco un solo esemplare ms. nel cod. 606, porta nell'indice il titolo la *Pisana* e nel prologo è detta la *Nutrice.* Non è improbabile, che anche questa fosse concepita e sbozzata in prosa nel medesimo tempo: l'uso dell'abbozzo ed esposizione prosastica prima della versificazione è ovvio e comune a quasi tutti i comici del cinquecento. Certo è che tra il 1534-35 nei mesi del suo ritiro al Santuccio lo Strozzi attese o a comporre a nuovo o a versificare questa e altre composizioni drammatiche. È attestato dalla corrispondenza col Giannotti, che allora confortava le traversie dell'esiglio attendendo al suo *Vecchio amoroso* e ai ritocchi

della *Milesia*. I due amici si scambiavano i disegni delle proprie composizioni, si aiutavano di consiglio vicendevole, non di rado lavoravano in comune sopra uno stesso scritto, e si donavano reciprocamente le cose proprie. Con una lettera del 18 gennaio 1535 Donato rinvia dal suo Comiano allo Strozzi al Santuccio *le commedie* che questi gli aveva mandate (le dice *vostre* commedie). Gli ricorda di avere con lui conversato a lungo sulla lingua di siffatte composizioni, gli unisce un foglio di appunti relativi alla loro tessitura e aggiunge: « Quello che ho scritto circa il *contesto*, andrete considerando se è di valore alcuno. Ed imaginatevi che nasce dal maggior nemico delle cose vostre che possa essere; e trovando le soluzioni pronte, non accade altro innovare: non vi sendo, è forza rimediare. E li rimedii occorreranno più a voi che a me, che avete tutta l'azione nella fantasia » (1). Qui si parla di *commedie:* la prima, copiata dal Machiavelli, già finita e verseggiata da un pezzo, è estranea al discorso: s'intende dunque, che lo Strozzi avea sottoposto al giudizio dell'amico più d'un lavoro comico di composizione recente, ma al codice 606 egli non ha affidato che la *Nutrice*, oltre la *commedia in versi*. Dalla seconda parte della lettera appare, che il Giannotti avea mandato allo Strozzi, manoscritto, il suo *Vecchio amoroso;* che il nostro era inteso a ridurlo in versi, cosa di cui l'amico compiacevasi: quanto all'idea di tramutare l'azione da Pisa a

(1) Cfr. *Op. polit. e lett.* di D. Gian. Ediz. cit. Le Monnier, 1850, vol. II. Lett. cit. a pag. 409.

Genova, non gli pareva troppo facile. « Nondimeno, chiudeva, fate pure quello che vi torna bene, chè avendola data a voi, non ne tengo più conto alcuno. E vorrei che si come voi potete tramutar la commedia di Pisa in Genova, così potessi tramutar me di villa in Firenze o in Roma » (1). Ma la commedia giannottiana e negli autografi e nelle stampe è rimasta in prosa e coll'azione in Pisa.

In un'altra lettera del 22 maggio 1534 il Giannotti avea scritto da Bibbiena all'amico: « Spero di trovarmi con voi al Santuccio a leggere la *tragedia della Passione*, la quale penso che a quest'ora abbiate fatta, o qualche altra poetica composizione » (2). Ora la selva di questa tragedia concepita su un disegno classico, con Pilato protagonista, col coro attore e interlocutore, e con un'allusione politica conclusiva (tentativo notevole di trattare in forma regolare un soggetto di sacra rappresentazione), è fra gli autografi del Giannotti magliabechiani e si trova stampata nella edizione delle sue opere più volte ricordata (3). Manifestamente egli dovette inviare allo Strozzi un esemplare di quest'abbozzo tragico a richiesta forse dell'amico, il quale si sarà riserbato l'ufficio di stenderlo e verseggiarlo. Il Bigazzi finalmente ci dà notizia di una lettera del Giannotti, inedita, vista da lui fra le carte strozziane, in cui si commenda una composizione tragica di Lorenzo, col titolo il *Bruto*. Ma neppur di questa è traccia nei manoscritti da noi riscontrati.

(1) Cfr. Ibid. ib.
(2) Cfr. Ibid. p. 407.
(3) Cfr. p. 371-379.

Lorenzo Strozzi fu dunque uno dei molti collaboratori a quel teatro comico e tragico d'imitazione classica, che, illustrato sin dalle sue origini dal Bibbiena e dal Machiavelli, dal Trissino e dal Rucellai, doveva di poi essere arricchito di lavori drammatici variamente notevoli, nella commedia, dall'Aretino, dal Lasca, dal Firenzuola, da Lorenzino de' Medici, dal D'Ambra, dal Gelli, dal Borghini, dal Bruno, dal Cecchi, nella tragedia, dal Giraldi, dal Dolce, dallo Speroni, dal Torelli, dal Tasso: collaboratore che non esce dal mediocre, ma d'intenzioni buone e perseveranti, e con un'idea fissa contraria a quella significata dal Bibbiena nel prologo della *Calandra* e sostenuta poco dopo da Cinzio Giraldi in un celebre *Discorso* (1), che tragedie e commedie volgari, se volevano competere coi modelli antichi, dovevano essere scritte non in prosa ma in forma metrica (2). Quando egli scrisse il primo lavoro, erano già state rappresentate in prosa la *Calandra* del Bibbiena, la *Cassaria* e i *Suppositi* dell'Ariosto; conosceva, oltre le due commedie del Nardi, la *Mandragora* del Machiavelli, nonchè le versioni e i rimaneggiamenti plautini e terenziani specie dei *Menœchmi*, del *Tri-*

(1) Cfr. *Discorso sulle commedie e tragedie.* — Daelli, Milano, 1864.

(2) Nel prologo della *Pisana* finge di aver trovato un ms. di commedia in prosa e di essersi risoluto (è il prologo che parla) a ridurla e recitarla in versi,

. . . . massime intendendo
Che nulla in prosa si può dir poema,
Ma che convien composta sia co' numeri
Come son tutte le vere commedie
Et che le fer così i poeti greci
Che le trovar et i latini che tradurre
Et far le sepper mai, sempre obbligandosi
All'ordine medesimo....

nummus e dell'*Andria* che spesseggiano sul principio del cinquecento. Quando compose o finì il secondo, avea davanti a sè tutta l'opera comica e dell'Ariosto e del concittadino ex-segretario, la quale ormai avea fatto il giro delle corti d'Italia e in parte era stampata (1). L'Aretino avea scritto e fatto rappresentare nel 1533 il *Marescalco*, nel 1534 la *Cortigiana;* Bernardino Pino da Cagli pure nel 1533 *Gl'Ingiusti sdegni:* nel 1536 Lorenzino dirigeva in Firenze le recite della sua *Aridosia*, rappresentata nel palazzo de' Medici; e altrove Alessandro Piccolomini dava nell'anno stesso il suo *Amor costante*. La teorica dunque e la pratica del teatro contemporaneo lo portavano a coltivare la commedia che si chiamò variamente *classica*, *erudita*, *togata*, *sostenuta*, condotta sul modulo della commedia *nuova*, quale appariva negli scritti conservatici di Plauto e Terenzio, in opposizione alle sacre rappresentazioni, alle farse, alle feste, alle commedie rusticali e dialettali, forme tutte popolari non affatto sradicate dall'uso dei volghi contemporanei e da più scrittori anche dell'arte continuate a coltivare.

La commedia in versi senza titolo è stata più volte dai critici del Machiavelli giudicata. La scena è in Roma, come romani sono i costumi, l'indole e i nomi stessi dei personaggi. Due cattivi matrimoni, che finiscono colla separazione dei coniugi, ne formano l'in-

(1) Cfr. per notizie sicure sulle rappresentazioni delle nostre prime commedie, D'Ancona nelle *Orig*. cit. tutto il capo XL, vol. II, 199-264, e per le prime edizioni *Allacci* Drammaturgia, accresciuta e continuata sino all'anno 1765, ediz. di Venezia cit.

treccio. Camillo sposato a Panfila di cui è ristucco, si vale della mezzana Apollonia e del parassita Saturio per trarre alle sue voglie Virginia moglie di Catillo, che ha in uggia il marito petulante e geloso. Una lettera dalla mezzana mal recapitata per l'equivoco dei due nomi Camillo e Catillo fa conoscere a Panfila la trama ordita dall' infedele marito. Cremete, zio di lei, accomoda tutto con due divorzi consentiti dalle parti, per cui si separano quelli che l'odio disgiunge, si uniscono quelli che l'amore congiunge: è così che Virginia va sposa a Camillo e Panfila a Catillo. È indiscutibile l'assenza di vena comica e satirica, la semplicità puerile nel disegno dell'azione, il nessun rilievo e svolgimento de' caratteri, il pregio scarso dello stile. La esposizione licenziosa e i dati immorali dell' intreccio non sono compensati dalla frequenza noiosa delle considerazioni gnomiche e dal concetto morale con cui si chiude. Di moderno non v'è che un accenno alle chiese, trasformate in luoghi di convegni amorosi, mercati

Di tutte l'arti e tutte le spurcizie (1).

Per quanto nel prologo dica di non voler seguire gli altrui vestigi, la presentazione e il ritratto della ruffiana, dei servi, del parassita, il modo com'è descritto il marito geloso, l'amante dissoluto, tutto ricollega questa commedia con quelle strascicate senza traccia d'ingegno inventivo sulla falsariga antica. Di Plauto ricorda a preferenza il *Punte-*

(1) Cfr. Atto III, Scena .ª

ruolo e l'*Uomo Selvatico* (Curculio e Truculentus); tra i moderni ha riscontri col Nardi e col Giannotti.

I nomi di Panfila, Miside, Cremete e Saturio, tutti meno l'ultimo dati dall'*Andria* di Terenzio, sono nei *Due felici rivali* del Nardi. Entrambi si valgono de' servi e parassiti (e in ciò seguono il costume del teatro latino e di tutte le commedie da esso derivate nel nostro cinquecento) come ausiliari de' loro padroni nelle voglie libertine: entrambi s'affrettano, serbando l'unità di tempo e di luogo giusta la teorica classica, dalla peripezia alla lieta catastrofe, che consiste nell'effettuazione di uno o più matrimoni desiderati. Saturio maestro e *nocchiero* in amore di Carino nei *Felici rivali*, ed Ergasilo nell'*Amicizia* (dato il primo dal *Persa*, il secondo dai *Captivi* di Plauto, come Carino è preso a prestito dall'*Andria* terenziana) sono confratelli di Saturio nella commedia in versi: Carino sensuale è parente di Camillo adultero: l'agnizione, che nel Nardi scioglie il nodo con due sposalizi di quelli che s'amano, non differisce sostanzialmente dalla conclusione strozziana, si tratti di ragazze Panfila e Filostrata nel primo, di donne divorziate Panfila e Virginia nel secondo, poco monta. Rientra nel sistema anche l'esodo dell'*Amicizia* (suggerito, s'intende, dalla conclusione della novella boccaccesca di Gisippo e Tito Quinzio (X, 8) di cui la commedia del Nardi drammatizza lo svolgimento), dove Eschine cede a Lucio la propria consorte pur Panfila di nome e n'ha in compenso la sorella, come Catillo, sia pure per motivi diversi,

cede Virginia al rivale, di cui sposa alla sua volta la moglie (1).

Maggiori attinenze ha la commedia del nostro colla *Milesia* del Giannotti, che nel caso presente potrebbe essere stato così l'imitato come l'imitatore (2). Certo la *Milesia* ha più intreccio e studio di espedienti comici; ma si svolge del pari in un ambiente d'intrighi, d'equivoci, d'oscenità, e tutto finisce con due matrimoni, premio più che dell'amore dell'audacia libertina. È impossibile non avvertire l'affinità del vecchio geloso Critone con Catillo, di Gilippo avventuriero in amore con Camillo, di Milesia che scontenta del marito gli corrisponde, con Virginia, di Milone il parassita con Saturio, di Lidia la nutrice mezzana con Apollonia, del servo Carino con Dulippo. Anche qui Critone divorzia da Milesia per lasciarle la libertà di sposare l'amante, e consente per di più al matrimonio di una sua nepote con Perdicca che l'avea colla violenza sedotta. Dalla *commedia in versi*, lo ha avvertito il Gaspary (3) che la crede di pertinenza possibile del Machiavelli, il Gelli, imitatore e rimaneggiatore noto dei lavori comici del Machiavelli,

---

(1) Cfr. un'analisi delle due commedie di I. Nardi in Fr. Palermo: *I manoscritti palatini di Firenze*. Firenze, 1860. Vol. II, pag. 506-533. *L'amicizia* è ristampata in *Vita di A. Giacomini e altri scritti minori* d'I. Nardi. Firenze, Barbera, 1867, pag. 433.

(2) Non saprei dir precisamente l'anno in cui il Giannotti scrisse la *Milesia*, ma l'elemento fantastico che vi predomina, lo spirito che la informa, il metro in cui è dettata l'accusa coetanea delle commedie nardiane, e la fa ragionevolmente attribuire alla gioventù dell'autore. Anche il Gaspary, che la giudica troppo sfavorevolmente dicendo che ha l'aria di commedia da burattini, la ritiene opera giovanile del Giannotti: cfr. *Storia della lett. ital.*, trad. dal Rossi, ediz. cit., vol. II. P. II, pag. 233 e 300.

(3) Cfr. *Storia della lett. ib. ib.* pag. 247 e 302.

ha derivato più cose per il suo *Errore:* così, per tacer d'altri riscontri, identico è nell'una e nell'altro il *quiproquo* della mezzana nello scambio delle case.

Col Giannotti e col Nardi lo Strozzi ha anche a comune l'uso del metro vario e dissueto dal comune. La *Milesia* è in terza rima, mista qua e là di ottave e di settenari accoppiati: il ternario come metro drammatico fu usato in parecchie rappresentazioni sacre del quattrocento e cinquecento, specie del mezzogiorno, e nelle commedie rusticali toscane rappresentate dalla Congrega de' Rozzi (1). Il Giannotti ne tentò l'uso con novità nella commedia di soggetto classico, come il Pistoia se n'era valso nei cinque atti del suo *Filostrato* e *Panfila*, fatta eccezione delle parti corali. I lavori drammatici del Nardi sono scritti in un metro misto di sciolti, di ottave, di settenari a rime accoppiate, di endecasillabi rimati con settenari. Di questa mescidanza metrica, ma con variazioni maggiori e più libertà dalle rime, si è valso lo Strozzi in questo primo lavoro. Non ha norma fissa nell'uso di una forma piuttostochè di un'altra; adopera con più parsimonia la ottava rima, a cui sostituisce talvolta negli a solo o una strofe di otto versi a rime chiuse e baciate (*abbaccdd*), o una serie di dieci endecasillabi a cinque rime, di cui le tre prime colla seconda interposta fra la prima e la terza, le due ultime alternate (*abacbcdcde*). I monologhi, il cui metro varia sempre da quello della

(1) Cfr. Torraca, *Studi di Storia letteraria napoletana*, cit. — Mazzi, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, Firenze, Le Monnier, 1882.

scena a dialogo, sono anche in versi settenari a rime accoppiate, intramezzati talvolta di endecasillabi che rimano con quelli o al mezzo o in fine. Nei dialoghi predomina l'endecasillabo sciolto piano, spessissimo accentato sulla quarta e sulla settima, ma ad ogni serie di sei versi rotto da una coppia rimata pure di endecasillabi. In tutto è palese la ricerca d'un ritmo vario e accomodato al linguaggio familiare: e sotto questo rispetto la commedia strozziana acquista un valore non avvertito.

Era il momento dei nuovi tentativi metrici in tutti i generi di poesia ma specialmente nelle forme drammatiche. Il verso così della commedia come della tragedia erudita era da creare: e prima di giungere definitivamente, in questa, all'endecasillabo piano e sciolto affatto da rime, in quella all'endecasillabo, o sdrucciolo che riproducesse il suono del trimetro giambico d'uso nelle commedie latine, o piano che convenientemente spezzato e accentato prevalentemente sulla settima meno si discostasse dalla prosa, si fecero prove e riprove andando un po' a tastoni; si tentarono queste mescolanze ibride di versi sciolti e rimati, di metri popolari e aulici: fu desso il periodo di transizione attraversato dal Nardi, dal Giannotti, dallo Strozzi, da Giambattista dell'Ottonaio, dal Pistoia, dall'ignoto autore di *Panfilo e Filoginia* ed altri. Le variazioni metriche che mostrano, specialmente nei cori e nelle parti più liriche, la *Sofonisba* del Trissino e la *Rosmunda* del Rucellai (quegli si serve di strofe di canzone e di ballata, questi e della sestina e di strofe di canzone a rime mutabili e l'endecasillabo

sciolto rompe non di rado con versi a rime interne o alterne o accoppiate), rappresentano lo stesso momento di transizione nella storia del metro tragico. Con questi esperimenti metrici suggeriti dal desiderio del nuovo e non sempre guidati da una norma e da un gusto sicuro si ricollega il tentativo non infrequente in questo tempo e più tardi dei metri barbari: basti ricordare per la tragedia quello di Alessandro Pazzi, per la commedia quello di Luigi Alamanni; il primo de' quali tentò nella *Dido in Cartagine* e nel *Cyclope* un dodecasillabo aritmico che vorrebbe rendere il trimetro giambico completo (1); il secondo nella *Flora* fe' uso di versi di sedici sillabe piani e sdruccioli, e nel prologo e nella scena V dell'atto III di dodecasillabi o versi di tredici sillabe sdruccioli nell'intenzione di riprodurre coi primi i giambici ottonari, coi secondi i giambici senari latini (2), entrambi, e s'intende, con

---

(1) Cfr. *Le tragedie metriche* cit. Questi versi sono distribuiti (chè non oso dir suonano) così:

Contro a l'eterne leggi del ceco regno.
Dall'Abysso profundo venuto sono.

(2) Cfr. *La poesia barbara nei secoli XV e XVI* a cura di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, pag. 303-307.

I versi del prologo hanno questa forma:

So che questi rozzi veli e negletto abito
Non conoscerete bene, Henrico invittissimo...

E quelli della commedia:

Non è dubbio che chi ha figliuoli ha sempre gran pena,
E sieno pur buoni quanto vogliono; chè non si può vivere
Sanza sospetto e sanza dispiacere, con quieto animo....

La *Flora* fu recitata a Parigi nel 1555, ma composta qualche anno prima. Cfr. Renier, lettere di due fuorusciti, in *Giornale ligust*, Genova 1888. —

insuccesso. Ma dappoi che l'opera del Trissino e del Rucellai ebbe seguaci e perfezionatori, lo sciolto piano prevalse nella tragedia, fatta sempre eccezione delle parti corali, e nel poema eroico e didascalico; e quando l'Ariosto ebbe dato forma ritmica a tutte le sue cinque commedie, lo sciolto sdrucciolo ebbe battaglia quasi vinta in questo genere, non così però, che via via non gli fosse contesa e dalla prosa e dall'endecasillabo piano, vuoi sciolto vuoi parzialmente rimato. Così usarono lo sdrucciolo il Dolce, il Groto, il D'Ambra; ora dello sdrucciolo ora del piano si servì il Cecchi; scrissero in prosa l'Aretino, il Varchi, il Firenzuola; il Salviati usò la prosa nella *Spina* e il verso piano nel *Granchio;* quest'ultimo adoperarono lo Speroni, il Bentivoglio nei *Fantasmi* e nel *Geloso*, il Trissino nei *Simillimi*, il Parabosco nel *Pellegrino*.

Tutta in versi sciolti piani è la seconda commedia del nostro, che segna un progresso anche nell'intreccio e nei caratteri. La scena è in Pisa, e moderni sono tutti i nomi dei personaggi: l'azione s'aggira intorno al contrasto tra un giovane scapolo e un vecchio ammogliato pel possesso di una ragazza, colla vittoria, si capisce, del primo sul secondo e colle solite nozze dei due amanti.

Antonello studente, figlio di M. Diego recatosi per affari in Sicilia, è innamorato di Cassandra figliuola di Vincenzo Lanfranchi, vedovo e nobile caduto in povertà. Invano il precettore M. Gian Salvo, cui

---

Intorno al verso alamanniano nella *Flora*, cfr. E. Teza nella *Scuola romana*, Luglio, 1886.

M. Diego avea, partendo, affidato la vigilanza del figlio, tenta allontanarlo da un amore che lo distrae dagli studi e non sarà mai consentito dal padre per la povertà della Lanfranchi. Ma sulla giovane ha posto gli occhi un vecchio satiro, Ramondo, medico di professione e maritato, che a sodisfare il suo turpe capriccio mette in opera ogni mezzo, valendosi del parassita Pachierotto e di Betta, la vecchia nutrice di Cassandra. L'uno e l'altra fanno le viste di spalleggiare Ramondo per trarne denaro, ma in realtà si burlano spietatamente di lui. Pachierotto avvisa la moglie Cecchetta dell'inganno coniugale che la minaccia, e questa, fatta sicura da una lettera che ha trovato nelle tasche del marito, lo investe e lo colma d' improperi. Ma Ramondo non se ne dà per inteso e torna a stringere i panni addosso a Pachierotto, perchè racqueti i bollenti spiriti della moglie e persuada Betta ad aiutarlo nell' impresa libertina. Tutto pare che gli vada a seconda. Pachierotto, che, quando ha alzato un po' troppo il bicchiere, fa l'occhio tenero a Cecchetta, fissa un convegno in chiesa tra Ramondo e la mezzana, la quale, avuto in dono una borsa, promette d'introdurre il medico in casa Lanfranchi. Un sonnifero ch'essa deve somministrare al padre della ragazza, agevolerà il conseguimento dello scopo. Si fissano i segnali per l'appuntamento serotino. Ramondo ripeterà più volte la lettera iniziale del suo nome e imiterà il grido dell'assiolo. Il caso aiuta il disegno: chè Vincenzo Lanfranchi, minacciato d'arresto per debiti, non vuol esser colto in casa o dai creditori o dai birri e va a dormire

presso un amico, in attesa del nuovo *bullettino* che lo liberi dalle strette presenti. Ma l'accorta e sleale mezzana tutto dispone in favor d'Antonello. Per mezzo del servo Coletta lo fa avvisato della fortuna propizia: venga la sera medesima, picchi due colpi alla porta; in caso d'impedimento porrà dei segnali alla finestra. Pachierotto arriva a portare il sonnifero tutto contento di poter rendere la pariglia a Ramondo, intendendosela colla moglie quando questi s'intratterrà con Cassandra. Viene la sera, e Antonello che ha ben bene stuzzicato anche con mezzi artificiali l'appetito sensuale, si reca lindo e profumato al convegno; è introdotto in casa Lanfranchi, ma è fatto attendere al pian terreno per difficoltà a Betta sopravvenute. Giunge intanto Ramondo accompagnato da Pachierotto e da un *bravo*, Castiglia, che per la strada ha fatto chiasso per dieci: ma visto, che nessuno risponde ai segnali convenuti, tenta entrare per via di grimaldelli in casa Lanfranchi, proprio nel momento in cui vengono i birri per condurre in arresto il padrone, e lo scambiano per ladro: altri, penetrati al pian terreno, arrestano invece del Lanfranchi anche Antonello, che nell'aspettare avea bevuto il sonnifero cadendo in profondo letargo. Si sparge la notizia del fatto: Antonio dell'Ante crede che l'arresto sia in realtà avvenuto nella persona dell'amico Lanfranchi e si appresta a soccorrerlo, quando se lo vede venire incontro, lieto di essere pel momento fuori di pericolo per il nuovo *bullettino* ricevuto. Torna in patria il padre di Antonello, che informato del caso è disposto a tutto pur di salvare il figlio: ma il Lan-

franchi, eccitato anche dal consiglio di Antonio, vuole ad ogni costo il processo di Antonello. La difesa di Gian Salvo e le dichiarazioni di Betta chiariscono le cose; i prigioni sono liberati; e il Lanfranchi si dà pace, quando apprende, che M. Diego non solo acconsente alle nozze di Antonello colla figlia, ma è pronto a farle lui stesso la dote. Così la commedia si chiude colla riconciliazione e la felicità di tutti.

Questa sommaria esposizione (e trattandosi di cosa inedita era necessaria) basta a farci intendere l'indole e il valore della commedia la *Pisana* o *Nutrice* che si voglia chiamare. Lorenzo Strozzi non è un ingegno drammatico: egli non ha finezza d'osservazione, non consistenza di pensiero: non possiede l'arte nè di cogliere nè di esprimere con efficacia il lato comico dei fatti e delle persone, nè ha attitudini e neppur intenzioni satiriche: è un dilettante che fa con tutta coscienza degli esercizi letterari e lavora di studio, di espedienti, di reminiscenze altrui. La *Nutrice* ha un disegno facile e uno svolgimento regolare e ovvio senza quelle troppe complicazioni d'intreccio e sorprese d'agnizioni, che affaticano molte delle composizioni comiche del tempo, ma procede languida, senza interesse, perchè le manca un organismo concepito con vigore e il fascino dello stile. Le scene anzichè rampollar dal di dentro delle cose e dell'azione, sono cucite, allungate, moltiplicate più che il soggetto non comporti per ottenere quel numero di atti e quella simmetria di parti che l'uso e la regola vuole. I caratteri sono generici, senza rilievo, senza

colore nè di tempo nè di luogo: la scena è in Toscana, ma potrebbe essere anche ad Atene, a Roma: il dialogo puro d'eloquio non ha sapore: il verso, che pur mostra lo studio del compositore nell'accentuazione e nelle spezzature, è troppo prosaico e monotono. Non saprei dire, se questa commedia sia stata o no rappresentata; certo è del genere erudito a uso de' convegni amichevoli o de' circoli signorili cortigiani. È la solita commedia, attinta dalla vita privata generica, intessuta il più delle volte d'avventure e d'intrighi amorosi, con vecchi contrastanti a' giovani il possesso d'una donna o libera o maritata, con padroni scioperati e dissoluti, assistiti da servi mezzani e da parassiti mercenari. È il *dolce ozio*, il *dolce vizio*, il *dolcissimo donneggiare e amoreggiare* cinquecentistico, argomento a nove decimi delle commedie del tempo, ritratto oggettivamente con verismo crudo d'esposizione e con una lubricità di linguaggio ignota al teatro moderno. Il caso, l'abitudine, l'appetito sensuale, l'interesse, l'ingegno assottigliato dalla furberia sono le forze motrici di questo mondo comico. Non ostante le intenzioni etiche che spesso appariscono nell'esodo nelle sentenze e riflessioni sparse via via, il fine vero è il diletto ottenuto coll'imitazione della realtà, colle trovate comiche e colla grazia dell'esposizione; e la moralità e il pensiero filosofico vi scarseggia troppo per non lasciare intendere, che chi scrive appartiene a una società gaudente, raffinata, artisticamente e intellettualmente superiore d'assai al resto del mondo, ma senza gravi preoccupazioni che ne affatichino la coscienza nè civile, nè religiosa, nè morale.

Lorenzo Strozzi non è un pensatore politico come il Machiavelli nè un filosofo come il Bruno: è un letterato come l'Ariosto, il Varchi, il Grazzini, il Firenzuola, che, sebbene di costumi morigerati e più religioso o meglio più attaccato degli altri alle pratiche della religione usuale, segue nelle commedie il costume di ritrarre i liberi amori, le alterne infedeltà coniugali senza mezzi termini. Anche per la *Nutrice* come per la commedia in versi egli protesta di non avere *imitato* nessuno; ma è dichiarazione comune ai comici del cinquecento, quando per contrario non si facciano un vanto di aver seguito davvicino un modello antico. L'azione di questo secondo tentativo drammatico dello Strozzi non mi par ricalcata pedissequamente sopra alcun'altra commedia antica o moderna. L'autore dell'*Imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo* (1), l'avrebbe collocata nella terza delle quattro categorie in cui aggruppa tutte le commedie cinquecentistiche, alla quale appartengono quelle (e sono le più), che, pur ritenendo il disegno della commedia latina e attingendo in varia misura dagli antichi con più o meno giudiziosa *contaminazione*, trattano un soggetto proprio. Lo Strozzi però, più che dai latini, deriva dai suoi predecessori immediati, e anche quando questi imitano gli antichi, egli usufruisce piuttosto degl' imitatori che degli originali. Come infatti il primo lavoro (e lo abbiamo visto) lo mette in rapporto col Nardi e Giannotti, il secondo lo ricollega coll'opera comica

(1) Cfr. *Studio di Vincenzo de Amicis*. Pisa, Nistri, 1871.

del Dovizi, dell'Ariosto, del Machiavelli. È lontano dalla lepidezza e anco dalla immoralità del primo, dalla geniale varietà del secondo, e ancor più dalla originalità e potenza rappresentativa del terzo, ma si sente che li ha studiati molto e presenti tutti e tre.

Il pedagogo Polinico della *Calandra* ha indubbiamente suggerito allo Strozzi il personaggio di M. Gian Salvo precettore di Antonello, più onesto e più grave del primo ma anche più pedantesco, e l'autodifesa dell'amante di Fulvia consuona perfettamente con quella dell' innamorato di Cassandra (1). Ramondo è meno scempio e ridicolo di

(1) Cfr. La *Calandra*, Atto I, Scena 2ª: « Io son giovane, dice Lidio a Polinico, e la giovinezza è tutta sottoposta ad amore: le gravi cose si convengono a più maturi. Io non posso volere, se non quello che amor vuole, e mi sforza ad amare questa nobil donna più che me stesso. » E più sotto: « Alla potenza d'amore ogni cosa è soggetta, e non è maggior dolcezza che acquistare quel che si desidera in amore, senza il quale non è cosa alcuna perfetta, nè virtuosa, nè gentile.... »

E Antonello a Gian Salvo, che lo rimprovera, perchè trascura gli studi per abbandonarsi all'amor di una fanciulla povera, risponde, che la sua non è l'età degli *studi noiosi* ma dell'amore cui tutto soggiace. E il precettore scolasticamente verboso ripiglia:

.... tu di' il vero e non
È sol amor negl'huomini, m'ancora
negli animali irrazionali, che è
meravigliosa cosa, e molto più
nelle piante, negli arbori, e nell'herbe,
pianeti e stelle, e non è corpo alcuno
sotto il ciel che non habbi in sè amore,
perch'esso cielo ama tutte le cose
che dalla terra e da lui son create.
Amor dell'esser del mondo e di tutte
le sue cose è cagion, nè potria mai
l'intelligentie separate e gli angeli
divini unirsi co' corpi celesti
che non fosser d'amor costretti, ecc.

Calandro, ma come lui sensuale e scornato. Betta è più vecchia di Samia, fantesca svergognata di Fulvia, ma, se non è più in grado d' imitarla nel sollazzarsi con degli amanti, ne ha sempre i turpi desideri senili, e serve da mezzana a più padroni per cupidigia del denaro. Pachierotto non ha la furberia consumata e il cinismo di Fessenio, ma è come lui d'accordo colla nutrice per prendere in giro il vecchio innamorato. Cecchetta copre come Fulvia il marito d'improperi e di ridicolo, e, se non ha come questa una tresca, fa buon viso alle galanterie e non è lontana dal cedere alle voglie del parassita. La scena degli appuntamenti serotini e delle ingrate sorprese che ne seguono nell'atto IV della *Nutrice*, richiamano per più rispetti la burla ordita da Fessenio nell'atto III della *Calandra:* in entrambe ha luogo il convegno amoroso collo scorno dei due vecchi; in entrambe due birri, doganieri nella *Calandra*, poliziotti nella *Nutrice*, sopraggiunti a far l'ufficio loro, discoprono gli amanti furtivi, Calandro, in quella, messo dentro un forziero come una mercanzia in atto di simulare un uomo morto, Ramondo, in questa, scambiato per ladro e Antonello chiuso in una stanza in istato di reale assopimento. Anche l' esodo coll' effettuazione de' relativi matrimoni ravvicina le due commedie, come tutte quelle del genere. Con tutto ciò diversa è la condotta, diverso lo spirito, e le parziali *licenze* del nostro non hanno riscontro colla esposizione sempre sfacciatamente invereconda del Cardinal Bibbiena.

Coll'Ariosto lo Strozzi ha a comune la tendenza (che del resto è nota fondamentale della commedia

del cinquecento) a curar poco il rilievo de' caratteri, per badare alle loro qualità esterne e alla distribuzione e al nodo degli avvenimenti. Notevoli mi sembrano i riscontri tra la *Nutrice* e i *Suppositi* ariosteschi. L'azione di entrambe le commedie si svolge in una città universitaria, a Ferrara e a Pisa; il che porta intervento di discepoli e precettori. Identico n'è il fondo sostanziale, la lotta tra un giovane e un vecchio pel possesso d'una ragazza, colla solita cooperazione di servi e parassiti e la vittoria naturale del primo sul secondo. Antonello non riesce a ottenere anzi tempo i favori di Cassandra, come Erostrato di Polinesta, non passa come lui per le strane peripezie di una simulata servitù, ma lascia anch'egli in asso studi e maestri per l'amore, anch'egli ha il suo braccio destro in una nutrice mezzana e un rivale nel vecchio medico in luogo di un professore di diritto. I due competitori si vantano così nella *Pisana* come nei *Suppositi* di esser bene agguerriti per le lotte amorose non ostante la età avanzata e non badano a mezzi pur di riuscire; ma Cleandro, più spilorcio di Ramondo, è anche più scusabile di questo nelle sue mire su Polinesta, perchè non ammogliato e risoluto a torsela in moglie. Pasifilo il parassita, che se la intende con tutti quando pagano e danno de' buoni pranzi, è confratello di Pachierotto che ha una dote sua propria, quella di far la corte alla moglie del vecchio innamorato. Betta fa riscontro alla balia mezzana in casa di Damonio padre di Polinesta. Vincenzo Lanfranchi, saputo lo scorno domestico, n'è assai contristato, come Damonio, e vuole una ripa-

razione. Messer Diego torna dalla Sicilia, ove si è recato per affari, in buon punto per salvare il figlio in carcere sotto l' imputazione di ladro, e acconsente al matrimonio di Antonello con Cassandra, come Filogono viene a tempo di Sicilia, sua patria in Ferrara a liberare il figlio adottivo chiuso in casa di Damonio col finto nome di Dulippo sotto l'accusa di falso, e dopo l'agnizione di questo, come il modello plautino dei *Captivi* esigeva, per figlio di Cleandro ad affrettare colla sua presenza la lieta catastrofe dello sposalizio di Erostrato con Polinesta. C' è non, ostante le molte differenze, un parallelismo manifesto nel procedimento delle due azioni e nei personaggi principali, salvo, e s'intende, la superiorità dell'Ariosto nella compagine della favola, nella varietà comica degl'incidenti, nella copia delle allusioni storiche e locali, nella vivacità grande del dialogo e dello stile.

La *Mandragora* di N. Machiavelli era una concezione troppo originale, troppo vigorosamente e tutta d'un pezzo concepita ed eseguita, perchè i mediocri s'attentassero a imitarla e guastarne i tipi meravigliosamente individuati e scolpiti: è così che restò in tutto il cinquecento quasi una composizione isolata, come un blocco di granito inaccessibile. Lo Strozzi infatti non ricordò di questo capolavoro dell'amico, che poche insignificanti accidentalità, come la bevanda sonnifera data dal dottor Ramondo per Cassandra che fa riscontro alla pozione generatrice del pseudo-medico Callimaco, e qualche tratto del parassita Ligurio nel dipingere il suo Pachierotto. Ma del Machiavelli, scrivendo

la *Nutrice*, egli ebbe senza dubbio dinanzi la *Clizia*, col suo originale la *Casina* di Plauto, lavoro, che, non ostante il molto valore, rientra nella categoria delle commedie di derivazione classica. Il contrasto non è qui, come nella *Nutrice* e nei *Suppositi*, tra due amanti estranei l'uno all'altro, ma tra padre e figlio; l'oggetto delle loro voglie è in casa, sotto gli occhi dei rivali, il che esclude o almeno riduce di molto tutto quell'armeggio di servi e fantesche e parassiti mezzani, ond'è intessuta per tanta parte a imitazione delle antiche la trama delle commedie erudite del cinquecento.

Nicomaco non è un vecchio d'abitudini libertine, ma un mal capitato, cui è *entrata* in testa una brutta *fantasia* (1); e una buona lezione di ridicolo varrà a guarirlo: egli non è nè il Calandro del Bibbiena scimunito, nè il Cleandro dell'Ariosto con velleità di sposino stantio, nè il Ramondo dello Strozzi intestato nell'idea della seduzione d'una ragazza per capriccio sensuale; egli è malato di una vera passione senile. La moglie Sofronia è una brava e onesta massaia, cui preme l'onore di casa, il buon andamento degli affari, la felicità del figlio. Con tutte le imitazioni plautine la *Clizia* è una viva imagine della società fiorentina del cinquecento e mostra la solita superiorità d'ingegno e l'arte magistrale del Machiavelli nel costruire l'azione e nel colorire scene e caratteri: c'è un fondo sostanziale di moralità che la sorregge, e una relativa decenza nell'esposizione

(1) Cfr. *Clizia*, Atto II, Scena IV.

di fronte alla lubricità della *Mandragora* e della commedia in prosa. Tutto ciò la colloca ben più in alto della commedia strozziana: ma è impossibile non trovare rassomiglianze fra Antonello e Cleandro, e non raccostare sotto certi rispetti Nicomaco a Ramondo (questo nome dal Machiavelli è dato a un personaggio secondario) e Sofronia a Cecchetta. Manifesta corrispondenza c'è fra le due commedie nelle scene di rimprocci coniugali (in questa parte si rassomiglia molto al Machiavelli e allo Strozzi il Giannotti nel suo *Vecchio amoroso*, che più derivazioni mostra dalla *Clizia* così nel procedimento della favola come nei caratteri); ma mentre nel Machiavelli chi ordisce tutta la burla a danno di Nicomaco è la moglie Sofronia, nello Strozzi tutto è ordinato ed eseguito dalla *Nutrice* che è perciò l'anima e la protagonista dell'azione. Anche qui come nella *Clizia* e nella *Casina* di Plauto la ragazza non comparisce sulla scena, mentre l'Ariosto ve la introduce con poca decenza ne' *Suppositi*: anche qui Antonello va all'assalto amoroso dopo aver mangiato un *pinocchiato* e *certa pizzicata*, come Nicomaco ha *preso del lattovaro* e ha cenato un'*insalata di cipolle cotte, con mistura di fave e spezierie* (1): e se nel Machiavelli vien da Napoli Ramondo, che si scopre per il padre di Clizia, nella *Nutrice* abbiamo visto ricomparire a tempo il padre di Antonello reduce dal mezzogiorno.

Breve: la commedia erudita d'imitazione classica,

(1) Cfr. Atto IV, Scena II.

già da altri rimessa in onore, offrì al nostro il metodo, la condotta e le norme pratiche per le sue composizioni: i predecessori immediati gli suggerirono i caratteri principali, più situazioni e più espedienti comici: la qual cosa, non sorretta da un forte ingegno drammatico, gl'impedì di uscire dalla schiera dei mediocri. Nella *Nutrice* sono suoi il personaggio di M. Vincenzo Lanfranchi e quello di M. Antonio dell'Ante, figure entrambe secondarie, ma ritratte garbatamente, un nobile caduto in povertà il primo, che sopporta con dignità il suo stato e ha vivo il sentimento del decoro del suo nome e dell'onore domestico da due libertini messo a cimento, un bravo amico il secondo, che sa fare all'uopo il dover suo con disinteresse ed energia. Questi due personaggi con G. Salvo contrastano alla rilassatezza degli altri e improntano la commedia di una nota di moralità, che tempera il resto dell'esposizione e lascia meglio intendere l'animo retto dell'autore.

Se non grande è il pregio di Lorenzo Strozzi, come commediografo, a lui va data lode di avere collaborato ai nuovi esperimenti metrici della commedia erudita, di aver propugnato l'uso del verso nella drammatica, di aver seguito amorosamente la bella scuola dei tre primi e più insigni instauratori del nostro teatro comico, maestri a un' intera falange di commediografi, promotori in tutta Italia ma specialmente a Firenze di quella esuberante produzione, che, non ostante le imitazioni e i molti difetti intrinseci, ha pur tanto di nuovo, di nostrano, di cinquecentistico ne' tipi e nel costume,

di buono nella contenenza concettuale e ne' riflessi morali, di arguto e di saporito nella comicità e nella satira, di composto e di squisitamente elegante nell'esecuzione e nel linguaggio, da attenuare il giudizio soverchiamente rigido che la critica così maggiore come minore suol portare sulla commedia italiana del secolo XVI.

Con idee affatto moderne di patriottismo e di nazionalità italica, con criteri sulla originalità nelle opere d'arte, che al cinquecento, usò a vedere negli esemplari antichi il simbolo dell'eccellenza assoluta e a considerare meno lontane dalla perfezione soltanto le opere condotte sulla loro falsariga, sarebbero parse ereticali, con dottrine morali che potranno essere forse indizio di una società nell'etica astratta più avanzata, ma sono estranei all'arte e dall'arte e dalla morale di quel secolo certo aliene (e in etica, lo ha bene avvertito il compianto Canello (1) non è l'assoluto che ha valore, ma il *conveniente* (τὸ καθῆκον, τὸ πρέπον), noi, sul teatro comico del rinascimento, così mi è sempre parso, abbiamo sermoneggiato troppo gravemente, sentenziato troppo rigidamente dal tripode di filosofi, di moralisti, di politici, di metafisici estetici. Noi abbiamo troppo ricercato quello che i nostri comici hanno preso dall'antico, troppo poco quanto ci hanno messo del proprio, quanto hanno derivato dall'osservazione diretta della vita contemporanea, quanto

(1) Cfr. *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI.* Milano, Vallardi, 1880, pag. 16.

in quella bella fratellanza artistica che è gloria del tempo, si sono scambievolmente prestati tra loro: più che la *vis comica*, più che l'arte di concepire e di esporre un intreccio drammatico in relazione ai gusti estetici del tempo, ci è parso interessante studiare la contenenza morale, religiosa, civile del nostro teatro, per affrettar deduzioni assai ipotetiche, per non dir false addirittura sul temperamento drammatico del popolo italiano e sulla sua decadenza.

Il Macaulay, l'Hillebrand, il Symonds, il Villari, il Graf, hanno scritto pagine belle, talvolta profonde su questo argomento, ma non in tutto vere: ai maggiori dei nostri commediografi hanno reso giustizia, ma sul teatro e sulla morale italiana della rinascenza in generale hanno, specie gli scrittori stranieri, gravata la mano. Il Machiavelli, l'Ariosto, G. Bruno hanno avuto in fondo il giudizio che si meritavano; ma c'è sempre una schiera di minori, e tra questi alcuni per più aspetti notevolissimi, che attendono d'essere studiati con più compiutezza e imparzialità. Un' analisi più particolareggiata e comparativa di tutte le commedie del cinquecento, fatta senza preconcetti moderni, con criteri storici, con un po' più di gusto d'arte e amore alle cose nostre, forse ci persuaderebbe, che fu quello il momento fra tutti più propizio, come alle altre forme letterarie, così anche alla buona commedia nostrana, gittata su uno stampo essenzialmente italiano e italianamente significata. La commedia dell'*arte*, sebbene cosa affatto italica, più che opera letteraria, è documento del costume e della nostra

attitudine scenica improvvisatrice. La commedia goldoniana, eminente nei suoi aspetti drammatici, è più regionale che nazionale, e ne attenuano il pregio artistico le imperfezioni di forma. La commedia che gli tenne dietro fino al 1840, è una pedissequa imitazione o tedesca o francese o goldoniana, assai meno felice di fronte agli originali di qualsiasi mediocre commedia cinquecentistica messa a riscontro col suo modello antico. La commedia moderna, illustrata da nomi pur tanto celebri e così ricca di speranze, aspetta ancora non dico il suo Aristofane e il suo Moliére, ma il suo Goldoni, il suo Machiavelli.

Delle prose strozziane, i due scritti più notevoli sono la *Vita* del padre Filippo il Vecchio e quella del fratello Filippo. La prima era finita nel 1537, in cui egli si accingeva alla composizione degli altri lavori biografici. Con una lettera in data 12 maggio di quell'anno egli la inviava al fratello con preghiera di leggerla e correggerla; *chè, se gli piacerà, gli manderà qualche altra ordita più lunga tela, non disforme a questo principio:* alludeva alle altre vite strozziane che abbozzò ma non condusse mai a termine; e continuava: « Non ti meravigliare che io mi vada in cotale maniera beccando il cervello, perchè sendomi venuti gli altri piaceri in fastidio, acciocchè il vivere mi rincreschi meno, nè meni la vita mia in tutto a guisa d'insensato animale, ho dirizzato l'animo a così fatte cose, nelle quali studiosamente passerò questi pochi anni che mi restano, ogni volta che da te siano in qualche modo approvate. » Di questa Vita così giudica

il Bigazzi: « Le virtù tranquille dell'uomo in famiglia, quelle animose del cittadino verso la patria, e quelle ancora di più elevata considerazione nel maneggio delle armi e dello Stato sono in bella guisa rappresentate, e con tale schietta fede del vero e ferma sentenza, che sebbene dentro le vicende d'una famiglia si ristringa l'ordito della tela (di una famiglia a niuna seconda e presta a ogni bella impresa in patria e fuori) ne trae lo scrittore a legarsi con esso lui (1). E come la devozione filiale gli avea dettata la prima biografia, così l'affetto fraterno gli fe' scrivere quella di Filippo, che resta sempre la fonte più copiosa delle notizie su questo personaggio, e non ostante l'ottimismo degli apprezzamenti, fatta ragione della persona che scrive, è lavoro veridico ne' fatti e sostanzialmente giudizioso.

La prosa di Lorenzo Strozzi, se manca di colorito e pecca talvolta di sovrabbondanza, è sempre signorilmente studiata con quel sapore di aurea eleganza propria di quel secolo privilegiato, in cui tutto si disse senz'ornato posticcio, ma con grande decenza e purissima italianità. La biografia e la cronaca domestica aveano avuto da un pezzo in Toscana e altrove i loro bravi cultori, e il cinquecento levò anche questi due generi a più alta dignità artistica, rallargando l'una e l'altra a vera monografia storica, che dalla vita individuale e dalle vicende di una famiglia si estende al quadro

(1) *Cenni* cit.

generale delle società in cui quella e questa si movono. I due lavori strozziani onorano la letteratura biografica del secolo XVI, e, fra i tanti scrittori di vite d'uomini d'armi o di governo, di lettere o di scienze che il tempo vanta, il nostro occupa un posto assai più elevato, che non abbia quale poeta e commediografo fra i lirici e drammaturghi contemporanei.

IV.

Pier Vettori e l'umanesimo nel secolo XVI.

SOMMARIO (1).

La fama di Pier Vettori nell'età sua in Italia e fuori — La sua scuola filologica e l'umanesimo ai tempi vettoriani — L'opera critica di Pier Vettori — La sua produzione in latino e in volgare — La raccolta delle lettere in latino — Le persone e le cose nell'epistolario in volgare — La vita e le virtù dell' uomo privato — Il cittadino e le sue relazioni con Cosimo de' Medici — Pier Vettori e la fama di N. Machiavelli — La difesa di G. Boccacci.

Pier Vettori cognominato il Dotto — è il titolo che si legge in una iscrizione della cappella Vettori apposta al tumulo di Piero il giovane nella chiesa di S. Spirito in Firenze: e dotto davvero senz'ombra d'albagia e d'intolleranza, intelletto quadro, carattere integro e liberale in tempi di servitù e corruzione fu Pier Vettori. *Principe degli ingegni del suo tempo* lo dice Giorgio Grevio (2). Tanta è la copia del suo sapere, scrive di lui Mons. G. Della Casa, che quanti sono in grado di fruire del suo insegnamento, si reputano felicissimi (3). Il *maestro di tutti* lo chiama il Salviati (4);

(1) Questo scritto, una e non la sola divagazione degli studi che da più anni vado facendo su Benedetto Varchi e la filologia nel 500, fu inserito in due numeri del periodico *La Letteratura* di Torino, Anno III, N. 5 e 6, 8 e 15 Marzo, 1888.

(2) *Praef ad Ciceronis epistolas.*

(3) Cfr. le lettere del Casa nella edizione delle sue opere volgari. Firenze, 1707.

(4) Orazione in morte di P. V. recitata nella Chiesa di S. Spirito per ordine dell'Accademia fiorentina il 27 gennaio del 1585 (stile fior.), 1586 (stile comune). Firenze, 1585.

e *moderno Varrone* il discepolo Antonio Benivieni (1). Dionisio Lippi, altro frequentatore della sua scuola, in una lettera a Rodolfo Bardi gli propone a modello Pier Vettori « il più letterato de' letterati de' nostri tempi, alla cui dottrina niuno può sperare di giungere » (2). E l'autore degli Ecatommiti scrive al nostro da Ferrara in data 1° febbraio 1552: « Niuno non pur a te superiore, ma nemmanco uguale noi vediamo nel nostro tempo; chè quanti intendono al tuo genere di studi hanno più a pensare a ciò che possa esser loro sfuggito, se dopo di te si sono applicati a un dato soggetto, che sperare di aggiungere qualcosa alla tua diligenza » (3).

Potrei moltiplicare le testimonianze all' infinito: chè pochi uomini di lettere raccolsero e in vita e dopo morte suffragio così spontaneo e universale di lodi. Il secolo peggiorava invecchiando, ma perduravano ancora i trionfi del classicesimo, e l'ingegno e la dottrina esercitavano sempre una dittatura. Sette pontefici, Paolo III, Giulio VII, Marcello II, Paolo IV, Pio IV, Pio V, Gregorio XIII (nella sua lunga vita Piero vide posarsi la tiara su tredici teste) in materia di studi e d'istituzioni classiche lo richiedono di consiglio e gareggiano nel

---

(1) Vita di P. Vettori il Vecchio, stampata vivente ancora Piero il Giovane. Firenze, 1583.

(2) Lettera ms. nella magliabechiana cit. da A. M. Bandini nella vita di P. V. Di questa vita si hanno due redazioni, una in volgare (Santini, Livorno, 1756), e una in latino, premessa alla bella raccolta in tre tomi col tit. *Clarorum italorum et germanorum epistolæ ad P. Vectorium*. Floren., 1758-1760. — La citaz. è a pag. 80. T. I.

(3) Traduco da una lettera latina nella raccolta cit. T. I. pag 88.

tributargli onore. Più d'uno briga per sottrarlo allo *Studio fiorentino*, e dar lustro collo splendore del suo nome alla Curia, e, se la morte non avesse colpito il Corvini poco dopo la sua elezione a pontefice, Roma avrebbe defraudato Firenze dell'insigne umanista. Tre imperatori Carlo V, Ferdinando I, Massimiliano II lo tengono in conto d'uomo eminente. Enrico III di Francia gli scrive ringraziandolo del dono di alcuni libri in tono affettuoso e riverente (1). Ernesto principe ereditario del Norico, che lo ha al fianco in una visita a Firenze, ne serba incancellabile memoria. Il dotto Gioachino Federico marchese di Brandeburgo gl' indirizza lettere da Ala di Sassonia quasi discepolo a maestro (2). Il cardinale Alessandro Farnese, Francesco Maria duca d'Urbino e Francesco Campana segretario di Cosimo, ascrivono a gran vanto l'aver ascoltato le sue lezioni e a lui si serbano costantemente devoti. Un ricchissimo prelato gli offre duemila scudi per aver la dedica della retorica aristotelica, che il Vettori sempre disinteressato rifiuta, come avea respinto altri donativi del Farnese e del duca urbinate (3). Dimestichezza grande lo stringe col Card. Sirleto, con Mons. Giovanni Della Casa, col Colocci, con Fulvio Orsini, col Caselio, con Dionisio Lippi, con Benedetto Varchi, i quali tutti per lui consultano

(1) Cfr. la lettera regia in data 20 marzo 1580 da Parigi, riferita intera nell'originale francese dal Bandini: vita cit. pag. 76.

(2) Cfr. nella raccolta cit. T. I. pag. 168.

(3) Cfr. *Instruzione* al signor Cav. Salviati di Franc. Vettori nepote di Piero, ricca di importanti particolari. Di essa sempre inedita si giovarono largamente e il Salviati per l'orazione funebre e il Bandini che la cita più volte nella vita.

archivi e biblioteche, esaminano e trascrivono manoscritti. L'avita villa di S. Casciano e la sua casa in Firenze furono visitate per lo spazio di quarantasette anni (chè per tanti egli insegnò nello *Studio*) da quanti dotti italiani e forestieri recaronsi nella capitale toscana. Da tutte le sedi più illustri del sapere italico Roma, Napoli, Pisa, Padova, Bologna, Venezia, Milano, Pavia, Modena, Ferrara, giureconsulti, filologi, archeologi, letterati a lui ricorrevano quasi ad oracolo in materia di lettura e interpretazione di testi antichi. La sua autorità è così assoluta e universale, che e in Spagna e in Francia e in Germania, dove più rapidamente che altrove l'umanesimo si andava ogni dì più diffondendo, le sue edizioni di classici erano dagli studiosi ricercate come le più autorevoli, e la maggior parte delle sue emendazioni accolte nelle ristampe straniere (1). Con lui hanno corrispondenza, come col più dotto filologo del tempo, da Berlino Tomaso Hubner, Pietro Perna da Basilea, Giovanni Sambuco e Ugo Blozio da Vienna, Federico Silburg da Francfort, Giulio de Komerstadt da Dresda, Nicola Cisnero da Heidelberg, Andrea Patrizio Stritero da Dublino, B. Broeus da Parigi, Giacomo Dalechampe da Lione, Girolamo Surita da Madrid, per tacer di tant'altri (2). Il celebre Enrico Stefano move da Parigi a Firenze per conoscerlo, gli offre in dono un carme inedito di Anacreonte, e ne ha in ricambio l'edizione vettoriana delle tragedie

(1) Cfr. nelle *Prose fior.*, vol. I, parte IV, lettera al Varchi in data 19 luglio 1540, in cui discorre de' suoi *Tulli stampati in Lamagna*.

(2) Cfr. passim la raccolta cit. del Bandini.

eschilee. Tutti gl' ingegni o toscani o educati in Toscana, che nella seconda metà del cinquecento salirono in qualche fama o nelle lettere o nelle scienze, ebbero tra il 1538 e il 1585 il battesimo della scuola classica di Pier Vettori, e gloriosa davvero è la schiera dei discepoli, che gli fanno corona. Primeggiano fra questi, variamente nell' esercizio dell' ingegno illustri, Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini, Lionardo Salviati, Marc'Antonio Flaminio, Iacopo Corbinelli, Lorenzo e G. B. Strozzi, Fabio Segni, Baccio Valori, Alessandro Rinuccini, Antonio Angelio, Dionisio Lippi, Silvestro Aldobrandino, Lorenzo Lenzi, Ugolino Martelli, e infiniti altri minori. Aveva ragione l'autore del *Galateo* di scrivergli: « Ha fatto maggior numero di dotti, Ella sola, che forse non hanno fatto tutte le città d' Italia » (1). Quando la morte lo colse più che ottuagenario, fu un lutto della scienza, una *immensa jattura* (ben disse il Lippi in una lettera di condoglianza a Sebastiano Antinori) per la educazione pubblica; e in più idiomi i contemporanei ne lamentarono il danno (2). « Le arti, suonano latinamente due epigrammi di Litabico Macalto, vigoreggiarono presso gli ausoni, lui fiorente; invecchiarono con lui; morendo ei le lascia moribonde.... Primo fra i dotti del nostro tempo entrò nella vita e in Italia; ultimo d'essi lasciò la vita e l' Italia.

---

(1) Cfr. nelle *Opere intere* di Mons. G. Della Casa. Ediz. veneta di Angelo Pasinello, 1728. T. III, pag. 135. Lettera a P. Vettori in data 7 febbraio, 1551.

(2) Cfr. nella raccolta cit. T. III. 260-303, dove sono riferiti oltre cinquanta carmi tra greci e latini in lode di P. Vettori.

Di lui restano al mondo i libri, in cui altrimenti rivive » (1).

Non era una figura rettorica. Con Pier Vettori, la cui vita si protrae dal 15 luglio (2) 1499 al 18 dicembre 1585, si chiude il periodo dell'umanesimo veramente classico. La grande scuola degli umanisti, maestri nell'arte dello scrivere in latino ed eruditi, artisti e pensatori, che dal Petrarca ci conduce al Pontano e al Poliziano e mette capo al Bembo, al Sadoleto, al Vida, al Colocci e al Fracastoro, nella seconda metà del cinquecento si assottiglia per cedere il posto ai grammatici e filologi; e come la giovinezza e la virilità del Vettori coincide colla sua massima fioritura, così la senettù ne accompagna la fase di declinazione: egli stesso, più che il sentimento artistico e la originalità del pensiero, ha dell'umanesimo l'intelletto critico acuto, l'amor della ricerca e dell'esumazione erudita, la compostezza dell'ordinare e dell'esporre: e come tale egli apre la moderna scuola filologica germanica. E il novero dei suoi molti discepoli estraitalici e la sua dimestichezza coi più validi cultori degli studi classici d'oltr'alpe significa, a me pare, il passaggio dalla tradizione nazionale a un nuovo indirizzo. E della virtù e del forte e perseverante volere germanico il Vettori fu, come pochi altri italiani del cinquecento, estimatore e lodatore franco

(1) Raccolta cit. T. cit., pag. 302.

(2) Errano e il Tiraboschi che colloca la sua nascita nel giorno 11 luglio, e il Bianchini che la pone il 3 luglio: cfr. prefaz. al Trattato degli Ulivi, Firenze, 1718. Il 15 è la data della *Istruzione* di F. Vettori a ragione accolta dal Bandini.

in tempi, in cui l'amore di un popolo in lotta col cattolicesimo romano era argomento o pretesto di persecuzione ortodossa. Scrive il Caselio, di lui amico e discepolo, nella lettera premessa alla stampa delle epistole del Vettori a Germani, di non aver conosciuto in Italia uomo più *germanofilo* di lui: alienissimo dall'invidia, era, egli dice, della fortezza e integrità germanica *summus amator et praedicator* (1).

La conquista che Cosimo de' Medici fece nel 1538 di Pier Vettori, già devoto alla causa repubblicana, tra i primi a correre al palazzo e nel palazzo più *vivo* e *acerbo* degli altri nel 1527 (2), difensore ardito del gonfaloniere Niccolò Capponi, oratore di liberi sensi alla militare ordinanza fiorentina nel 1529, fu un atto di grande accorgimento politico: chè, più che dagli storici stipendiati e dagli accademici disserenti di grammatica e lingua volgare e di filosofia platonica o aristotelica, a Firenze e al regno ducale venne lustro dalla fiorente scuola filologica di Pier Vettori: e se la principesca benevolenza lo insignì del grado di senatore e onori molteplici a lui rese, il nome del duca e di Francesco suo figlio è segnato in più d'un'opera vettoriana con lode tanto più persuasiva, quanto più misurata.

Render conto anche fugacissimo delle opere di Pier Vettori è impresa più che malagevole. *Mens*

---

(1) È in data 1° marzo 1577. Cfr. parte V, *Epistolarum ad Germanos*, lib. III, nunc primum editi ab Iohanne Caselio. Rostochii, T. Lucius: a 1577.

(2) Cfr. Varchi. *Stor. fior.*, lib. III.

sana in corpore sano, conservata sino alla tarda età di ottantacinque anni per via di una costante sobrietà e temperanza (insegnò e scrisse sino al 1584, levandosi, scrive il nepote, e d'estate e d'inverno molte ore anzi giorno), l'abito del lavoro ordinato e indefesso, la quiete di una famiglia virtuosa e relativamente agiata, l'uso della ricchissima biblioteca laurenziana allora riordinata, la conversazione coi dotti di tutta Europa, una profonda cognizione pratica e scientifica delle due lingue e letterature classiche, tutto ciò spiega la immensa produzione di Pier Vettori nel dominio della filologia e della erudizione. E per la copia delle edizioni di opere o ignote o *mendose* (per usare una espressione a lui abituale), e pel valore così nella critica come nella illustrazione di testi antichi, egli è il massimo filologo della seconda metà del cinquecento, in cui pur vissero, dopo il Faerno, e il Mureto e lo Scaligero e Paolo Manuzio e Fulvio Orsini ed Enrico Stefano. La ricostituzione critica degli scritti aristotelici e ciceroniani con valore veramente scientifico move da lui e con lui essenzialmente si determina.

Il Bandini, biografo diligentissimo di P. Vettori, di lui enumera circa cinquanta pubblicazioni, pressochè tutte d'impressori fiorentini, comprese alcune ristampe di uno stesso lavoro con aggiunte e correzioni (1). Trentaquattro sono edizioni corredate tutte di proemi e note illustrative di testi latini e greci, o classici o della decadenza: fra i latini, Cicerone, opere intere, gli scritti agrari di Varrone,

(1) Cfr. *Vita*, cit., pag. 79-104.

Catone, Columella, Varrone intero, Terenzio colle emendazioni del Faerno, e le due monografie storiche sallustiane; ai quali va aggiunta l'edizione di tutte le opere latine di Mons. G. Della Casa da lui curata nel 1564 (1); fra i greci Aristotile, quasi intero, Platone, *Dialogo dell'amicizia*, Senofonte, *I memorabili*, Eschilo con una tragedia data per la prima volta nella sua interezza, l'*Elettra* inedita d'Euripide, Dionigi d'Alicarnasso, *Le vite inedite d'Iseo e Dinarco*, Demetrio Falereo, *Intorno l'elocuzione*, Porfirio, un *Trattato* e *Sentenze varie* cogli scolii di Michele Efeso, Ipparco, *I fenomeni di Arato e di Eudossio* coi *Prolegomeni* di Achille Stazio, Clemente Alessandrino, intero. Le altre sedici sono opere originali; trentotto libri di lezioni varie, documento solenne della sua sconfinata cultura filologica e del suo acume critico, quattordici orazioni recitate in molteplici contingenze, faconde ed eleganti, una dissertazione attinente all'araldica, vari carmi e dieci libri d'epistole. Questa tutta la produzione latina che si abbia a stampa, alla quale, se si aggiungano alcune prefazioni, note, commenti e spogli di classici, studi frammentari su Plutarco, il discorso a Pio V intorno alla guerra contro i Turchi, appunti vari e lettere, cose tutte inedite, c'è materia sovrabbondante per indurre qualcuno de' nostri studiosi non affetti da tedescomania a rivendicare la fama dell'insigne filologo fiorentino con uno studio coscienzioso su tutti i

(1) Iohannae Casae latina monimenta, quorum partim versibus, partim soluta oratione scripta sunt. Florentiae, 1564.

suoi scritti ragguagliati allo stato odierno della scienza. E sarebbe opera proficua e poderosa davvero, dalla quale verrebbe illustrata parte notabile di storia dell'umanesimo e della filologia classica in Italia.

Nè il Vettori fu soltanto un erudito e un latinista elegante, ma anche scrittore elettissimo di prosa italiana. Il trattato della *Coltivazione degli ulivi,* accolto dagli Accademici, ha pregi rari di sostanza e di forma; chè la bontà de' precetti, la sodezza della dottrina, l'ordinamento saggio della materia si congiunge alla compostezza leggiadra dello stile, alla fine toscanità del linguaggio, e fra i tanti monumenti di prosa didascalica nel cinquecento a lui spetta uno dei primi posti. Certo la produzione volgare di P. Vettori non pareggia nè per copia nè per valore la latina; ma una raccolta giudiziosa dei suoi migliori scritti italiani editi e inediti metterebbe sempre più in luce la versatilità dell'ingegno, la dirittura di giudizio e il senso classico, che egli ebbe a comune coi migliori filologi di quel secolo privilegiato. Restano, ch' io sappia, di lui manoscritti in volgare, l'*Orazione fatta alla militare ordinanza fiorentina* nel 1529, il *Viaggio d'Annibale per l'Italia,* che, a giudicare dalle fatiche spesevi, vuol essere una ricerca importante (1), una raccolta di voci cavate da Dante, dal Petrarca, dal Boccaccio, dal Bembo con illustrazioni, parecchi luoghi dell'Alighieri confrontati con Euripide, Virgilio e altri classici, alcune poe-

(1) Cfr. fra le lettere che si hanno a stampa in volgare tre su questo argomento del 1569 a Baccio Valori, a Mons. Sirleto e a Fulvio Orsini.

sie, e molte annotazioni alle rime e prose volgari di Mons. Giovanni Della Casa. Lo studio dell'antichità classica non toglieva a questi nostri vecchi, come lo toglie ai moderni filologi germanizzanti, il tempo di leggere e ammirare i capolavori dell'arte nazionale, nè lo stile dalla dimestichezza coi greci e latini era allora come a dì nostri, strano effetto davvero, imbarbarito, nè l'animo inselvatichito!

Di lettere, come ogni bravo cinquecentista, anche l'autore della *Coltivazione degli ulivi*, scrisse copia notevole e in latino e in volgare: e dell'epistolario vettoriano, disperso in raccolte molteplici e rare e fonte preziosa per conoscer meglio l'uomo e lo studioso, mette conto ragionare brevemente.

Le lettere latine hanno pressochè tutte il carattere di scritti letterari destinati, come la massima parte degli epistolarî del cinquecento, alla pubblicazione: controversie erudite, disquisizioni critiche e filologiche, notizie di studî multiformi, ricambi di cortesie oneste e liete ne formano quasi sempre il soggetto, appendice opportuna alle edizioni dei classici e ai trentotto libri di lezioni. Di queste lettere latine si hanno due preziose raccolte, entrambe rarissime; l'una fatta col consenso dell'autore dal discepolo Giovanni Caselio nel 1577 in Germania, e si compone di tre libri di lettere indirizzate ad Alemanni coll'epistola dedicatoria al principe Gioachino Federico marchese di Brandeburgo; l'altra è la giuntina del 1586, curata dal nepote Francesco, che, insieme a dieci libri di lettere, contiene parecchi scritti oratorî del nostro. Queste due raccolte, ove si completino colla citata edizione ban-

diniana del 1758-60, che in tre tomi riunisce le lettere del pari latine, dai più insigni italiani e tedeschi dirette a Pier Vettori, ci delineano in modo mirabile il quadro del movimento umanistico e filologico nella seconda metà del cinquecento.

Specchio più fedele della vita e del carattere del Vettori è la corrispondenza in volgare. Le lettere, che di lui si hanno a stampa in italiano, se le mie ricerche non sono difettive, ammontano a ottantatre, di cui cinquanta, non sempre corrette e persino con data talvolta erronea, sono nella nota raccolta delle *Prose fiorentine* (1), quattro negli *Aneddoti letterarî* di Cristofano Amaduzzi (1), tre nella edizione delle lettere di G. Poggiano eseguita da G. Lagomarsini (2), sei nella *raccolta* milanese di A. Cerutti (3), dicianove nella *Scelta di curiosità letterarie*, tratte da un *ms.* amaduzziano per cura del faentino Giovanni Ghinassi e stampate dopo la sua morte dal compianto Fr. Zambrini (4), una finalmente in una miscellanea, alla quale danno materia autografi della raccolta Gonnelli di Firenze (5). Una ricerca diligente nelle biblioteche fiorentine e romane potrebbe aumentarne il numero, e una ristampa generale condotta sugli au-

(1) Vol. I, p. IV, pag 1-14; vol. IV, p. IV, pag. 1-25.

(1) Vol. I, pag. 399-407.

(2) T. IV, pag. 44-50.

(3) *Lettere inedite* di dotti italiani tratte dagli autografi della biblioteca ambrosiana. — Milano, Boniardi-Pogliani, 1847, pag. 29-32.

(4) Dispensa 115. Romagnoli, Bologna, pag. 29-80.

(5) Cfr. Achille Neri, *De Minimis*, Genova, Sordomuti, 1890, pag. 156-157, in cui rende conto delle cose ivi contenute: tra esse è una lettera del Vettori in data 1550 che ristampa, nella quale si parla dei ritratti di due bellissime teste di marmo antiche, l'una di Omero e l'altra d'Euripide, trovate in Roma.

tografi sarebbe eccellente sussidio a chi avesse in animo di compiere uno studio su Pier Vettori.

I personaggi, con cui il nostro in queste lettere corrisponde, sono o prelati eruditi, che per ragioni d'ufficio, disponendo di larghi mezzi di studio, ebbero agio di agevolarlo nelle dotte indagini, quali Monsignore Niccolò Ardinghello, compagno e amico dell'adolescenza e suo ospite in Roma nel 1537, il cardinale Guglielmo Sirleto, versatissimo nelle lingue classiche, possessore di una ricca collezione di codici e in alto grado presso tre pontefici, Marcello II, Pio IV e Pio V, il quale ultimo gli affidò il governo della ricchissima biblioteca vaticana, l'agostiniano Onofrio Panvinio, archeologo di grande autorità in materia d'antichità romane, il celebre Angelo Colocci, che nella sua tarda età dalla reggenza del vescovado di Nocera era tornato al prediletto soggiorno romano (1), l'infaticabile bibliofilo Fulvio Orsini, che non fu secondo a nessuno nel sussidio prestato all'amico di manoscritti e di libri rari; ovvero uomini di scienza o di lettere, quali Mattia Franzesi, Baccio Valori, Francesco Bolognetti, il noto autore del *Costante*, e il più insigne di tutti Benedetto Varchi, con cui ebbe massima e costante dimestichezza. Anche di questo epistolario nota dominante è l'attività scientifica: o comunichi agli amici la scoperta di codici e la proposta di lezioni e interpreta-

(1) Le lettere del Vettori al Colocci, che morì nel 1549 più che ottuagenario, sono cinque, di cui tre del 1548, e due hanno data certamente erronea, perchè posteriore alla morte del valoroso umanista marchigiano. Cfr. nella *Scelta di curiosità letterarie*, disp. cit.

zioni nuove, o li solleciti a una collazione, a una a una ricerca in conferma di qualche sua congettura, o ragioni di scritti illustrativi di classici e di opere originali, che andavano esercitando il suo ingegno, è quasi sempre la vita dello studioso che da esso viene rischiarata. Assistiamo a un'applicazione fiduciosa, intensa di più di cinquant'anni consacrati con supremo disinteresse al sapere, a una sequela non mai interrotta di lotte co' manoscritti laceri o frammentari o scorretti, co' librai speculatori, cogli amanuensi taccagni, con rivali invidi, coronate quasi sempre da insigni vittorie nel campo delle conquiste filologiche ed erudite.

Era rientrato da poco in Firenze, aveva aperto da poco la sua classica scuola nello *Studio*, e al Varchi esule invia successivamente per la revisione i primi lavori sull'etica e rettorica aristotelica, sulle opere ciceroniane, sugli scrittori latini d'agricoltura, che videro in quel torno la luce; deplora coll'amico l'avarizia e la trascuratezza de' Giunti, del Grisio e di altri impressori contemporanei, e si condole della ingiusta animosità di Paolo Manuzio, le cui note agli scritti filologici di Cicerone, giudica *scarse, deboli* e *mezzo rubate* da sè e dal Camerario (1). La condotta del Manuzio veramente ingiusta verso il Vettori diè a questo tali molestie da procurargli più d'una volta afflizione grande. Era timido e rifuggiva dalle polemiche risentite, di cui il figlio di Aldo compiacevasi. Una lettera recentemente

(1) Cfr. le undici lettere al Varchi edite nelle *Prose fior.*, Vol I, p. IV, quasi tutte in data 1538-40-41.

pubblicata di L. Martelli, intimo del nostro, in data 21 agosto 1540, ci dà notizia del cordoglio profondo, in cui lo aveva gettato la guerra del Manuzio (1). Con Angelo Colocci, a proposito di un' anticaglia vista in Arezzo e designata per la Chimera, discute sui passi d'Esiodo e d'Omero, ove si accenna a questo mostro; gli annuncia il ritrovamento faticoso delle elegie di Pacifico; li manda il processo contro Cecco d'Ascoli trascritto dall'originale fiorentino, e lo ringrazia delle molte correzioni da lui e dall' Orsini procurategli per il testo della *Poetica aristotelica* (2). A Fulvio Orsini invia il codice di Terenzio scritto di mano del Poliziano; lo informa di possedere l'autografo petrarchesco delle epistole ciceroniane, onde erano derivate tutte le copie che al suo tempo spesseggiavano; gli comunica la scoperta di un lessico greco antichissimo che non è nè Esichio nè Suida; lo incarica di confronti per la bella edizione che stava preparando delle tragedie di Eschilo; acco-

(1) Cfr. *Inventario delle carte strozziane* cit. Serie I, vol. 1° pag. 585. — È diretta al molto honorato Carlo Strozzi come fratello amatissimo in Padova. — Gli dice di non aver mai visto l'amico così travagliato rispetto a quel prosuntuoso di Messer Paulo d'Aldo. Aveva scritto in dieci giorni una risposta, ma per quanto sollecitato dagli amici, non aveva il coraggio di pubblicarla. Il Vettori così a lui e al Varchi suoi confidenti diceva: *Passarmela non posso, perchè costui mi morde et nell'honore dell'uomo da bene, et nella professione delle lettere. Far cosa grande e nuova non posso rispetto che ho troppa faccenda rispetto alli studi delle lettioni, et mentre che io non havessi fornito, non potrei haver altro nel capo, nè mi quieterei mai.* Gli fa sapere, che intanto che l'amico erasi recato in villa *a riaversi e riposarsi un poco, gli è bisognato tornare per questa tanta favola, cosa che oltre al disagio gli ha dato e gli dà una passione tanto grande che nessuno può imaginarsela. Credo,* termina il Martelli, *che da la morte del figliolo in fuori, il Vettori non avea avuto la maggiore.* —

(2) Cfr. le lettere citate nelle *Curiosità* del Romagnoli.

glie con festa l'annuncio del ritrovamento di un *manoscritto* di Euripide, e lo ringrazia delle osservazioni e correzioni fatte ai *Commentari* di Giulio Cesare, pei quali egli *aveva riscontri due esemplari antichi e fedeli* (1). Con Mons. Sirleto ha corrispondenza più continua e confidenziale: tra il 56 e il 57 non gli nasconde il suo malumore contro Enrico Stefano pel ritardo più che triennale, posto nel dare in luce la edizione vettoriana delle tragedie eschilee, e per le note inopportune colle quali il filologo parigino aveva voluto far mostra della sua *saccenteria*: si rallegra de' suoi dotti studi sugli scrittori *geoponici*, e lo prega a ricercar maggiore copia possibile di *manoscritti* o di esemplari a stampa per ricomporre criticamente il testo della *Retorica* aristotelica, impresa che giudica quasi disperata. Nel 69 gli chiede d'esaminare un codice di Strabone per correggere un luogo scorretto a proposito delle sue ricerche sul viaggio d'Annibale in Italia: nel 70 gli comunica importanti emendazioni fatte alle epistole ciceroniane ad Attico; nel 75 è curioso di conoscere la derivazione di un pensiero filosofico di Tacito nel V libro delle Storie, che suppone di scrittore greco della scuola socratica, lo sollecita alla ricerca nella biblioteca vaticana di un *manoscritto* che contenga le vite d'Iseo e Dinarco scritte da Dionisio, e nel 79 a procurargli un codice intero e corretto dell' etica aristotelica ad Eudemo. Tra l'81 e l'83 (egli era oltre l'ottantina) gli parla delle gravi fatiche, che

(1) Cfr. le lettere edite nelle *Curiosità* cit. che vanno dal 1566 al 1570.

gli costano i suoi studi sulle due etiche dello Stagirita, libri molto *mendosi* e *frammentati*, in cui ha consumati molti anni e mesi: essi lo hanno *quasi rovinato della persona, e massimamente impedita la vista per tanto leggere, talchè con la lucerna non iscorge minuta lettera, onde è forzato avere un anagnoste, senza il quale gli bisognerebbe desinere artem* (1).

Se per poco distrae la mente dagli studi, egli è per ragionare delle sue abitudini domestiche e occuparsi del benessere de' suoi. Uomo semplice di modi, frugale, alieno da ogni ambizione e cupidigia, retto e dignitoso sempre, tenerissimo della moglie, de' figli, de' nepoti, egli ci si ritrae intero nel suo epistolario. La villetta a S. Casciano è la sua reggia, di cui sopra ogni altra cosa si compiace; ama la caccia e la cura delle faccende agricole (2), nelle quali mette a profitto e la propria esperienza e la dottrina ricavata dallo studio degli antichi, duplice sussidio per la composizione del suo trattato sulla *Cultura degli ulivi*. Con Maddalena di Bernardo Medici sposata a diciotto anni vive in perfettissimo amore sino al 1567, in cui la morte gliela rapì. Perde nel 1537 una bambina battezzatagli dal Varchi, e ne informa il compare con espressioni delicatissime (3). Ha un nepote Francesco, che vuole avviare alla carriera legale, e, gravato com'è di famiglia, interpone il Sirleto

(1) Cfr. nelle *Prose fior.*, vol. IV, p. IV, pag. 6-24.
(2) Cfr. lettera a B. Valori nelle *Prose fior.*, ib. ib., pag. 1-4.
(3) Cfr. nelle *Prose fior.*, ib. ib., lettera in data 30 giugno, 1537.

presso il Pontefice Pio V per avere una pensione da mantenerlo agli studi (1). Per ristrettezze si fa egli stesso institutore nelle lingue classiche di un altro nepote, della cui perdita precoce a diciassette anni, scrive angosciato all'amico: « De' suoi buoni costumi e dell' amore e della riverenza che egli portava a' suoi, non potrei tanto dire che bastasse, Giudichi V. S. Rev.ma, quanta pena e dolore è il mio; e questa rovina è fresca, che pochi giorni sono che egli ci fu tolto « (2). Una figlia del suo primogenito tratta in inganno e maritata a uno *stupido* e *furioso*, *redit integra* a casa dopo pochi giorni, ed egli s'adopera a tutt' uomo per dissolvere il maritaggio, e non attendo agli studi con animo tranquillo, finchè non sarà liberato da questo *gran travaglio*, e, ottenuto l'intento, ringrazia gli amici operosi *d'avergli renduta la vita* (3). Devoto alla memoria del suo antenato Pier Vettori, *persona di gran governo sì nelle cose di guerra come civili, uomo di gran bontà e fortezza d'animo*, affida sollecito al discepolo A. Benivieni l'incarico di scriverne la vita (4). Usi a ritrarre a fosche tinte il quadro della corruzione pubblica e privata nel cinquecento, noi registriamo con compiacenza questi fatti, che nell' insigne umanista dell' età di Cosimo attestano un sentimento delicato e operoso della famiglia non mai smentito.

---

(1) Cfr. nelle *Prose*, ib. ib., lett. in data 16 ottobre, 1569.

(2) Cfr. nelle *Prose*, ib. ib., lett. in data 12 ottobre, 1578.

(3) Cfr. nelle *Prose fior.*, ib. ib., lettere al Sirleto, in data 12 ottobre, 1578, e 8 aprile, 1580.

(4) Cfr ib. ib., lettera al Sirleto, in data 16 luglio, 1583.

E le virtù private in lui si congiungono alla onestà e liberalità del cittadino, tanto più onoranda quanto più i tempi volgevano a servitù e cortigianeria. Se il Vettori, repubblicano nel 1530, accetta nel 1538 un pubblico ufficio dal governo ducale, lo scusano amore del natio loco, necessità domestiche, desiderio di giovare alla patria coll'esercizio dell' ingegno, coscienza certa, che era oggimai follìa la speranza della restaurazione di un passato morto per sempre. Noi ci inchiniamo all'eroismo dei pochi, che al ritorno in patria serva preferiscono la miseria e l' esiglio, ma rispettiamo la virtù de' molti, che, obbedienti alla ferrata necessità, sanno conservare retto il giudizio, l'animo incorrotto. Si adagiò il Vettori, come quasi tutti i più insigni contemporanei, ai tempi, ma, pur accettando più tardi di essere iscritto prima tra i Consiglieri, poi tra i Senatori, tutto assorto ne' suoi studi, si tenne alieno dalle cose pubbliche, nè mai per cupidigia d' onori o di più bassa mercede contaminò la coscienza. Non era uno stipendio cortigianesco ch' ei riscoteva, sibbene l' emolumento di un pubblico e onorato ufficio. E lotta più fiera ch'altri non pensi, egli sostenne con sè stesso prima di accomodarsi alle nuove contingenze; negli anni peggiori del governo d' Alessandro al soggiorno in Firenze preferì la solitudine di San Casciano, e più lettere di quei giorni rispecchiano la tristezza dei suo animo ben fatto per le patrie calamità, e incresciosa sopratutto gli fu la puntura della rimembranza di tanti amici, da cui i rivolgimenti lo aveano separato, fra i quali a lui dilettissimi il Giannotti, l'Alamanni,

il Nardi, il Valori, il Varchi. « Mi pare, scrive al letterato di Montevarchi in data 30 giugno 1537 da S. Casciano, esser qui senza voi e Baccio, solo e abbandonato, nè so che mi fare, o a quel che attendere; dagli studi mi son mezzo smarrito, e chi potrebbe mai in questi tempi badare alle lettere? » (1): e all'Ardinghello pochi giorni prima avea tristamente annunciata la *dispersione* della scuola del filosofo Verino: « Dal caso in qua sonò sviati la metà degli scolari e migliori. Avrete inteso per mille vie, come sono ite le cose, onde c'è tanto sbigottimento e dolore, che non si potrebbe dir più.... Dio provvegga a' nostri mali (2). » Se in que' giorni qualche amico autorevole fosse riuscito a procurargli officio conveniente in Roma, egli avrebbe quivi trasportato i penati, lasciando, sia pur dolorosamente, *il dolce paese di Toscana gentile* (3): ce ne porge sicura testimonianza una lettera al Varchi in data 6 luglio 1537 (4); ma non voleva esser molesto ad alcuno: l'occhio vigile del nuovo principe lo colse sprovvisto, ed ei piegò. Ma quanta compostezza e onestà in tutti gli atti della vita che trasse a Firenze. Quindici anni dopo l'accettazione della cattedra, invitato dalla Corte a coprire un ufficio ch' ei reputava alla sua dignità disdicevole, prega il Guidi segretario del Duca a esonerarlo, perchè « *non è cosa*, egli scrive, *a che io pensi tanto quanto all'onore* » (5).

(1) Cfr. nelle *Prose fior.*, vol. I, parte IV, pag. 2.
(2) Cfr. nelle *Prose*, id., id.
(3) Cino da Pistoia. Canzone.
(4) Cfr. nelle *Prose*, vol. e par. cit., pag. 4-5.
(5) Cfr. nelle *Prose fior.*, vol. e par. cit., lettera in data 29 ottobre, 1553.

E dopo quarantacinque anni di fatiche incredibili durate nello insegnamento e negli studi, egli non ha da poter pagare un amanuense, e implora da papa Gregorio XIII una pensioncella di quaranta o cinquanta scudi per Girolamo Della Rocca da Poggibonsi, che si era messo in casa come *anagnoste*, «giacchè, scrive al Sirleto, per esser tutto volto alle lettere, ho poco potuto pensare alla roba, e quel poco che ho potuto, con ogni mia fatica e disagio, per non dire stento, se ne l'hanno portato le mie nepoti» (1).

Con questa rettitudine e di coscienza e di mente si comprende, come in mezzo all'infierire della controriforma egli si dovesse trovare a disagio, e all' imperversar della marea reazionaria opponesse o il silenzio dignitoso o la parola consigliatrice di tolleranza.

Amicizia sincera lo stringeva con Pietro Carnesecchi, e la citata raccolta bandiniana ci offre più di una testimonianza della stima in cui l'uno avea l'ingegno e la virtù dell'altro (2). Nel 1567 l'insigne teologo fiorentino, complice Cosimo, che per conservarsi il favore di Roma con imperdonabile debolezza il consegnò alla Curia, e autore papa Ghislieri, coronò col martirio la sua fede. Il Vettori compresse nel silenzio il cordoglio e ne pianse in segreto l'eroica morte.

È nota a tutti la triste fortuna toccata dopo la morte alla fama di N. Machiavelli, contro il quale

(1) Cfr. nelle *Prose fior.*, vol. IV, p. IV, lettera in data 16 luglio, 1583.

(2) Cfr. T. I, pag. 128, let. di Carlo Sigonio al Vettori; e pagina 131, let. di Giov. Faseolo al medesimo.

si scatenarono ire religiose e politiche. In questa pressochè universale dimenticanza o avversione, alla pietosa sollecitudine di Giuliano de' Ricci che la più parte delle opere ne trascrisse e conservò gelosamente, è bello congiungere la riverenza del Vettori, che giovanetto avea conosciuto di persona e apprezzato i singolari talenti del segretario fiorentino: e quando, posti già all'indice tutti gli scritti del Machiavelli con decreto di Paolo IV del 1559 confermato nel 1564 dal Concilio tridentino, il tentativo di una ristampa generale era tenuto un atto ingiurioso alla ortodossia cattolica, onora la memoria del Vettori una lettera a Mons. Sirleto in data 1578 (1), in cui si prova con molto garbo (i tempi volgevano sempre in peggio) d'indurre il prelato romano a interporsi presso la Curia per il consenso di una nuova edizione delle opere del grande politico preparata da due nepoti del medesimo. « Stimo bene, egli scrive, che, trattone tutto quello che potesse nuocere alla vita cristiana, il darle di nuovo fuora emendate, e viste prima e approvate da V. S. Rev.ma, non potesse essere se non di giovamento a chi si diletta delle memorie antiche, perchè egli fu *uomo di grande ingegno, e molto pratico nelle cose del mondo*, e io sentiva dire in que' tempi, che elle uscirono fuora, che egli aveva insegnato a cavar vero frutto dalle storie, e massimamente in que' *Discorsi*, che non dico così di qualche altra sua fatica. » Qual contrasto fra questo giudizio temperatissimo e le malevoli insi-

(1) Cfr. nelle *Prose fior.*, vol. IV, p. IV, pag. 16.

nuazioni del Giovio (1), gli ingiusti apprezzamenti del Busini (2) e del Varchi (3), gli assalti ingiuriosi del cardinal Reginaldo Polo e dei vescovi Politi e Osorio, e la feroce persecuzione di tutta la setta gesuitica, che, un trentennio circa dopo la morte del Machiavelli, ne bruciò a Ingolstadt l'effigie, condannandolo all'infamia dei posteri, quale uomo *furbesco e subdolo, di pensieri diabolici fabbro eccellente, aiutatore dello spirito del male* (4). Tanto in breve lasso di tempo la reazione ci aveva allontanati dallo spirito del rinascimento!

Un'altra preziosa testimonianza ci porge l'epistolario della temperanza e sennatezza di P. Vettori. Era l'anno 1573, e la Curia romana, che già da un pezzo avea proibito la lettura del *Decamerone* del Boccaccio, regnante Gregorio XIII, diè facoltà al granduca di eleggere cinque deputati per curarne un'edizione emendata secondo gli ecclesiastici intendimenti. Compiuta l'opera dai revisori, che furono Vincenzo Borghini, Pier Agnolo Guicciardini, Antonio Benivieni, Francesco Cambi e Sebastiano Antinori, tutti amici del nostro, fu trasmessa alla Curia, donde si temevano nuove incresciose mutilazioni. Il Vettori scrisse in quell'occasione al Sirleto una lettera in difesa dell'immortal Certaldese, che riferiamo intera, perchè degna di memoria presso i posteri.

« Perchè io so quanta è l'autorità della S. V. R.ma

(1) Cfr. *Elogia*.
(2) Cfr. nelle lettere al Varchi la lettera IX in data 23 gennaio, 1549.
(3) Cfr. *Storie fior.*, Lib. IV, 15.
(4) Cfr. P. Villari. *Mach. e i suoi tempi*. Vol. II, p. 411-412.

in ogni cosa e meritamente, non ho voluto mancare di fare questo ufizio seco e raccomandarle il *fiore* e la *colonna* della nostra lingua, cioè la maggior opera del nostro Messer Giovanni Boccaccio, la quale ritraggo che si tenta costì di nuovo *lacerare*. Come Ella può avere udito, questi nobili ingegni, i quali presono la cura di ristamparla, si sono governati intorno a ciò con gran fede, e osservata in tutto e per tutto quella censura che crederei che avesse avuto a bastare. Ora se si cerca di trarne tutto quello che vi è di vano e piacevole, non vi rimarrà nulla, perchè finalmente elle sono favole, e, come si chiamano, novelle, nelle quali però è questo di buono che aiutano a passar tempo a molti, chè pure ha bisogno la vita nostra di qualche trastullo per medicina di tanti travagli che si sopportano in essa. Non voglio entrare in celebrare il frutto che se ne cava, pel grande ornamento di parole e per la copia di belli concetti che sono in questo libro, che senza esso resterebbe *monca* e *storpiata* la nostra lingua, la quale è oggi in gran pregio. Potrei allegare molte altre ragioni, per le quali si proverebbe essersi fatto abbastanza fin qui, senza questo nuovo *assalto*. Merita considerazione ancora la difficultà di condur questa impresa, perchè io tengo impossibile oggi a trarla di mano agli affezionati di essa, i quali sono *infiniti;* e forse sarebbe il meglio non metter mano a imprese sì malagevoli a condurre; chè non pare a molti peccare leggere un libro, il quale è stato comportato e concesso, che si legga da tanti e tanti papi; ma non voglio toccare nuovi argomenti in

difendere che non sia bene di nuovo proibirla, poichè è stata concessa da capi gravi e severi. La S. V. R.ma ed Ill.ma mi perdoni, se le ho dato fastidio per queste novelle, chè mi ha forzato a farlo l'amor della patria e della nostra favella » (1).

Altre testimonianze potremmo spigolare dagli scritti e dalla vita del Vettori, e tutte condurrebbero a una sola conclusione; che pochi cinquecentisti ebbero, come questo Nestore dell' umanesimo italiano, congiunta all' ingegno elevato e al sapere grandissimo tanta virtù d' animo e dirittura di giudizio.

---

(1) Cfr. nelle *Prose fior.*, vol. IV, part. IV, pag. 13.

FINE.

ERRATA-CORRIGE.

Pag. 25 — nota, linea 5 — ἱστα	ὅστα
» 32 — linea 6 — ventiquattro secoli	ventitrè secoli
» 47 — nota, linea 5 — seconda . .	secondo
» 50 — nota 3 — ὀφτάλμόν	ὀφθαλμόν
» 65 — nota, linea 4 — ἐκκυχλήθητι	ἐκκυκλήθητι
» 94 — linea la scena più animata	una delle scene più animate
» 291 — linea penultima — *buon mente*	*buona mente*
» 294 — linea 15 — sfogane.	sfogano
» 296 — linea 23 — A. Gra	A. Graf
» 299 — in fine di nota — *movere il viso*	*movere il riso*
» 309 — li. 24 — il modo com' descritto	il modo com' è descritto